

المركز القومي للترجمة



المشروع القومي للترجمة

لورانس فينتي فضائح الترجمة

ترجمة: عبد المقصود عبد الكريم



1621

فضائح الترجمة

المركز القومي للترجمة
إشراف: جابر عصفور

- العدد: 1621
- فضائح الترجمة
- لورانس فينتي
- عبد المقصود عبد الكريم
- الطبعة الأولى 2010

هذه ترجمة كتاب:

The Scandals of Translation: Towards an Ethics of Difference

By: Lawrence Venuti

© Lawrence Venuti, 1998

Authorised translation from the English language edition published by
Routledge, a member of the Taylor & Francis Group
All Rights Reserved

حقوق الترجمة والنشر بالعربية محفوظة للمركز القومي للترجمة.

شارع الجبلية بالأوبرا - الجزيرة - القاهرة. ت: ٢٧٣٥٤٥٢٤ - ٢٧٣٥٤٥٢٦ فاكس: ٢٧٣٥٤٥٥٤

El Gabalaya st. Opera House, El Gezira, Cairo.

E-mail: egyptcouncil@yahoo.com

Tel: 27354524- 27354526

Fax: 27354554

فضائح الترجمة

تأليف : لورانس فينتي

ترجمة : عبد المقصود عبد الكريم



2010

بطاقة الفهرسة
إعداد الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية
إدارة الشؤون الفنية

فينتى ، لورانس
فضائح الترجمة / تأليف: لورانس فينتى ؛ ترجمة: عبد المقصود
عبد الكريم .

ط ١ ، القاهرة ، المركز القومى للترجمة : ٢١٠ / ٢١١

٣٣٢ ص ، ٢٤ سم

١ - الترجمة .

٢ - عبد الكريم ، عبد المقصود (مترجم) .

٤٠٨ ، ٢

(أ) العنوان

رقم الإيداع ١٤٢٢٢ / ٢٠١٠

الترقيم الدولى 2 - 165 - 704 - 977 - 978

طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

تهدف إصدارات المركز القومى للترجمة إلى تقديم الاتجاهات والمذاهب الفكرية المختلفة للقارئ العربى وتعريفه بها ، والأفكار التى تتضمنها هى اجتهادات أصحابها فى ثقافتهم ، ولا تعبر بالضرورة عن رأى المركز .

المحتويات

7 تقديم المترجم
9 المقدمة
21 (١) التنوع
23 كتاب أدب هامشى
28 مشروع هامشى
40 حدود اللسانيات
47 النموذج العلمى
59 (٢) التأليف
63 مشتقات التأليف
72 تحيز المعرفة الأكاديمية
78 إعادة تعريف الترجمة
85 (٣) حقوق النشر
89 الوضع الحالى
94 تناقض تطور التأليف الأصيل
102 الأساس الشكلى لتأليف المترجم
107 العلاج

115 (٤) تشكيل الهويات الثقافية
117 تصوير الثقافات الأجنبية
128 إبداع المواضيع المحلية
135 أخلاقيات المترجم
149 (٥) تدريس الأدب
151 الترجمة فى الفصل
160 تدريس الأدب المترجم
177 (٦) الفلسفة
178 مكسب الترجمة
190 استراتيجيات الترجمة الفلسفية
201 علق دليوز وجوتري على العنصر الأسلوبى فى الكتابة
205 (٧) الأكثر رواجاً
210 التلقى
230 التحرير والترجمة
248 الثقافة الرفيعة الأكثر رواجاً
259 (٨) العولة
270 الهويات عبر القومية
278 الترجمة كمقاومة
289 نقدم هنا بعض المقتطفات الممتة
290 ترجمة الحداثة
303 أخلاقيات الموضع

فضائح الترجمة

"فضائح الترجمة" واحد من أكثر الكتب التي نشرت في حقل دراسات الترجمة تأثيراً وإثارة، وقد برهن لورانس فينتى على أنه معلق ثقافى من الطراز الأول، وينبغى على كل المهتمين بالدراسات الإنسانية قراءة هذا الكتاب.

تيرى هيل Hale، مركز الترجمة، جامعة هول Hull.

"يسعى فينتى إلى إصلاح جذرى لما يمثل ترجمة صحيحة... أجد كل ما يقوله محفزاً فكرياً. إذا كان الكتاب الجيد يخلق قارئاً يريد الدخول فى حوار شخصى مع المؤلف، فهذا كتاب جيد حقاً."

مايكل هنرى حيم Heim، جامعة كاليفورنيا فى لوس أنجلوس.

تبقى الترجمة على حواف المجتمع، موصومة باعتبارها شكلاً من التأليف، يحبطها قانون حقوق النشر، وتقلل الأكاديمية من قيمتها، ويستغلها الناشر ودور النشر، والحكومات والمنظمات الدينية. يبرهن لورانس فينتى على أن الترجمة فى هذا المأزق لأنها تكشف متناقضات القيم والأعراف الثقافية السائدة واستثناءاتها ومن ثم تشكل فى سلطتها.

يفضح فينتى ما يشير إليه بفضائح الترجمة بالنظر إلى العلاقة بين الترجمة والممارسات التى تحتاج إليها وتهمishها فى الوقت ذاته. يتنقل الكتاب بين مختلف اللغات والثقافات والأزمنة والحقول المعرفية والمؤسسات ويتضمن بشكل ثرى الكثير من دراسات الحالة تتضمن: ترجمة الكتاب المقدس فى أوائل عهد الكنيسة المسيحية؛

ترجمة الشعر والفلسفة من اليونانية الكلاسيكية والألمانية (هوميروس، أفلاطون، أرسطو، فيتجينشتاين، هايدجر)؛ ترجمات من الرواية اليابانية الحديثة؛ ترجمة الكتب الأكثر رواجاً، الإعلانات والصحافة التجارية؛ والترجمة التي قام بها المؤلف نفسه للكاتب الإيطالي ترشيتي.

يطور "فضائح الترجمة" التفكير الشائع بشأن الترجمة، وفينتي يعمل باتجاه صياغة أخلاقيات تمكّن الأعمال المترجمة من أن تُكتب وتُقرأ وتُقيم باحترام أكبر للاختلافات الثقافية واللغوية.

ولورانس فينتي أستاذ الإنجليزية في جامعة تيمبل Temple، فيلادلفيا، وهو مترجم محترف ومؤلف "اختفاء المترجم: تاريخ الترجمة" (Routledge, 1995).

المقدمة

الفضيحة: ظرف أو حدث أو وضع مخزٍ إلى حد بعيد.

قاموس أكسفورد الإنجليزي

فضائح الترجمة ثقافية واقتصادية وسياسية. وتُكتشف حين نتساءل عما يُبقى الترجمة اليوم على حواف البحث والتعليق والنقاش، خاصة في الإنجليزية (برغم أن المسألة ليست مقصورة عليها). إن أى وصف لمخاطر هذه الحواف يبدو مجرد ابتهال للتعسف، مسلّمة الفِكتُمولوجيا التي لا تُصدّق، فكتُمولوجيا الترجمة والضحايا الذين تخلفهم وراءها^(١). الترجمة موصومة باعتبارها شكلاً من أشكال الكتابة، تعوقها قوانين حقوق النشر، تقلل الأكاديمية من شأنها، يستثمرها الناشرون والمؤسسات، الحكومات والمنظمات الدينية. أريد أن أقول إن الترجمة تُعامل بشكل ينتقص من قدرها، من ناحية لأنها تكشف ما يشكك في سلطة القيم والأعراف الثقافية السائدة والمؤسسات. ومثل أى تحدٍّ للسّمات السائدة، تستحث جهودها في السيطرة على الأضرار، ووظائفها التنظيمية المتنوعة، وقد صُمّمت كلها لتعزيز القيم والأعراف المشكوك فيها بالتشويش على استخداماتها للترجمة.

يتمثل مشروعى، أولاً، في الكشف عن هذه الفضائح بالبحث في العلاقات بين الترجمة ونوع من المقولات والممارسات تساهم في وضعها الهامشى الحالى، ويجب أن يبدأ هذا البحث بالحقل المعرفى الناشئ لدراسات الترجمة، وقد طُمِرت أبحاث الترجمة وتدريب المترجمين بانتشار المقاربات ذات التوجهات اللسانية التي تقدم رأياً مجتزئاً للبيانات التي تجمعها. وتبقى هذه المقاربات، لأنها تشجع النماذج العلمية للبحث،

معارضة التفكير فى القيم الاجتماعية، القيم التى تدخل فى الترجمة وفى دراستها أيضاً. هكذا يصبح البحث ذا طابع علمى، مدعياً الموضوعية أو التحرر من القيم، متجاهلاً حقيقة أن الترجمة، مثل أى ممارسة ثقافية، تستلزم التأثير الخلاق للقيم. ونتيجة لذلك تختزل دراسات الترجمة إلى صياغة نظريات عامة ووصف خصائص النص واستراتيجياته. وهذه الخطوط البحثية ليست محدودة فقط فى قدرتها التفسيرية، لكنها موجهة أساساً إلى التخصصات الأكاديمية الأخرى فى اللسانيات، بدلاً من التوجه إلى المترجمين وقراء الترجمات أو حتى المتخصصين فى الحقول الإنسانية الأخرى. فى النهاية، تعاني الترجمة من عزلة مؤسسية، وتُفصل عن التطورات الثقافية المعاصرة والمناظرات التى تضى عليها الأهمية.

إلا أن المعوقات الكبرى للترجمة توجد إلى حد بعيد خارج الحقل نفسه. تُفسد الترجمة المفاهيم الشائعة عن التأليف، خاصة فى الأدب وفى الدراسات الأدبية، وتتضمن هذه المفاهيم تعريفها غير الموفق فى قوانين حقوق النشر، ولا يقتصر الأمر على المبادئ المهنية التى تفرضها سلطات قضائية وطنية، لكنه يشمل المعاهدات الدولية الرئيسية. تكمن الترجمة مكبوحة بعمق فى الهويات الثقافية التى تشكلها المؤسسات الأكاديمية والدينية والسياسية؛ فى تدريس الآداب الأجنبية، وبشكل لافت "الكتب العظيمة"، النصوص الراسخة فى الثقافة الغربية؛ وفى حقل الفلسفة، الدراسة الأكاديمية للمفاهيم والتقاليد الفلسفية. تظهر الترجمة بقدر هائل فى العالم المشترك، فى المنشورات الدولية للكتب التى حققت أعلى المبيعات والأنماط غير المتساوية للتبادل عبر الثقافات بين البلاد الشمالية والغربية المهيمنة ونظائرها الأخرى فى أفريقيا وآسيا وأمريكا الجنوبية. تعزز الترجمة الاقتصاد الثقافى العالمى، وتمكّن المؤسسات العابرة للقوميات من السيطرة على الطباعة ووسائل الإعلام الإلكترونية فيما يسمى البلاد النامية بالاستفادة من الاستثمار فى تسويق الأعمال المترجمة من اللغات الرئيسية، وبشكل بارز الإنجليزية. لا تعنى كلمة "نامية" هنا أكثر من علاقة متخلقة بالعالم

الرأسمالي. تترك الترجمة المؤسسات التي تتبنى هذه المقولات والممارسات لأنها تلتفت الانتباه إلى أحوالها وتأثيراتها المشكوك فيها، المتناقضات والاستثناءات التي تجعلها ممكنة- وتشوهها.

ربما تظهر الفضائح حيث لا نتوقع. نُشر في عدد أبريل ١٩٩٠ من "الكورير Courier"، وهي مجلة شهرية ينشرها اليونسكو لتشجيع الفهم المتبادل بين الثقافات، مقال في الطبعتين الأسبانية والإنجليزية - عرض تاريخ الشعوب المكسيكية. الترجمة الإنجليزية استثنائية فيما يتعلق بميلها الأيديولوجي ضد المكسيكيين قبل الكولومبيين، حيث تعتبر ثقافتهم الشفهية أدنى، وبشكل خاص مستودعاً للماضي (Mason 1994: 153-159). (٢) هكذا يبقى "antiguos Mexicans" ("المكسيكيون القدماء") "هنودا"، للتمييز بحدّة بينهم وبين مستعمرهم الإسبان؛ وتبقى "sabios" ("الحكماء") "عرافين"، مقابل العقلانية الأوروبية؛ وتبقى "testimonias" ("الشهادات") "سجلات مكتوبة"، مفضلة تقاليد الكتابة على التقاليد الشفهية. أكثر الكلمات تكراراً في النص الإسباني كلمة "memoria"، الوظيفة الأساسية لانتقال الثقافة الشفهية، تترجم بشكل متنوع إلى "تاريخ" و"معرفة الماضي"، بالإضافة إلى "ذاكرة". في الجملة التالية، عدلت الترجمة الجملة الإسبانية، مقلدة من شأن الثقافة الوطنية بتبسيط بناء الجملة وحذف كلمة أخرى أساسية، كلمة "mitos" ("أساطير"):

Los mitos y leyendas, la tradición oral y el gran conjunto de inscripciones la memoria de tales acontecimientos.

تعيش ذكرى هذه الأحداث في آلاف من نقوش الثقافة الشفهية وخرافاتها.

ولا نحتاج، كما لاحظ ماسون، إلى أن ننسب التعمد للمترجم لندرك التمثيل المنحرف في الترجمة (Mason 1994: 33). الميل الأيديولوجي ضد السكان الأصليين مغروس في الاختيارات المنطقية التي تعمل لخلق هوية خاضعة وجعلها تبدو طبيعية أو

واضحة - كما بدا بالضرورة للمترجم ومحرري المجلة. أو ربما اتبعوا استراتيجية في الترجمة تمجد أقصى وضوح، سهولة القراءة، بحيث يتبين أن أكثر اللغات ألفة أكثرها تحيزاً، لكن بشكل لا شعوري. ما يبدو واضحاً هو أن التفكير بشأن الترجمة في اليونسكو - مؤسسة تعتمد بوضوح في عملها على الترجمة والتفسير - ليس واضح المعالم بشكل كاف لتدقيق نص مترجم بما يتوافق مع المبادئ والأهداف الأساسية.

رغم خطورة هذا المثال الخاص، تسعى الإيضاحات التي تجعلها الترجمة ممكنة هنا إلى تجنب نزعة الإثارة المتأصلة في أي تشهير بسيط. أود بدلاً من ذلك البدء في إعادة التفكير بشكل مثمر في القيم والأعراف المشكوك فيها، إلا أن ذلك سيكون من خلال العلاقات المتوترة مع الترجمة. أود استكشاف الطرق التي تعيد بها الترجمة تعريف التأليف في الأدب والقانون، وتبدع هويات تستقبل الاختلاف الثقافي، وتتطلب مقاربات مختلفة لتدريس الأدب وخلق فلسفة، وتوصي بسياسات جديدة للناشرين والمؤسسات. عملياً، أن تُفهم الترجمة من جديد على أساس دراسات الحالات بالتفصيل، مما يؤدي إلى مجموعة مفاهيم نظرية ذات نتائج عملية.

حالات خاصة، في الماضي والحاضر، نفيسة لإلقاء الضوء على الموضوع، لا تنطبق فقط على الهامشية الشائعة للترجمة، بل تنطبق أيضاً على المعاني والوظائف التي يمكن أن تدعمها إذا تم توجيه اهتمام أعظم إلى دوافعها وتأثيراتها المتنوعة. يتم إنتاج الأعمال المترجمة لأسباب كثيرة: أدبية وتجارية، تعليمية وتقنية، دعائية ودبلوماسية. إلا أنه لا يمكن أن يأمل مترجم يؤسس أعرافاً للترجمة في السيطرة على كل شروط إنتاجها أو حتى إدراكها. ولا يوجد دارس للترجمة يأمل في التنبؤ بكل نتائجها: الاستخدامات التي توضع لها والاهتمامات المقدمة والقيم التي تنقلها. إلا أن هذه الشروط والنتائج هي التي تقدم أقوى الأسباب للتمييز بين الدعامات المتضمنة في الترجمة وقراءة الأعمال المترجمة.

تعرض الفصول التي أقدمها سلسلة من الدراسات الثقافية تسعى إلى تطوير التفكير الحالي في الترجمة. تنتقل بين عدة لغات وثقافات وأزمنة ومعارف وأعراف مختلفة في محاولة لوصف التأثيرات الاجتماعية للنصوص المترجمة وتقييم هذه التأثيرات، ولتوسيع الاحتمالات أمام مشاريع الترجمة، وترسيخ الترجمة بمزيد من الثبات بوصفها مجالاً للبحث الأكاديمي، وكسب سلطة ثقافية أكبر ووضع قانوني أفضل للمترجمين، خاصة في الولايات المتحدة والمملكة المتحدة (وإن يكن الأمر غير قاصر عليهما).

ليست السلطة التي أسعى لتحقيقها للمترجمين والأعمال المترجمة مجرد تعظيم. إنها لا تتاجر في المكانة الثقافية التي يتمتع بها المؤلفون الأصليون والمؤلفات الأصلية-روائيون أو شعراء، على سبيل المثال - أو على الطبيعة الرسمية للمؤسسات التي تُصان فيها مكانتهم. على العكس، لأن الترجمة تتضمن تداخلاً ثقافياً *intercultural*، فهي تتضمن نوعاً مميزاً من التأليف، هامشياً بالنسبة للنص الأجنبي وفي خدمة الجاليات المختلفة، الأجنبية بالإضافة إلى المحلية. تعتمد السلطة الوحيدة التي يمكن أن تتوقعها الترجمة على مشتقها المتبقي، مميزاً عن المؤلفات الأصلية التي يحاول التواصل معها، والمؤلفات الجمعية، وتبقى منفتحة على العوامل الأخرى التي تؤثر فيها، وخاصة القراء المحليين. ومن ثم، لا تأتي المكانة الوحيدة التي يمكن أن يكتسبها المترجم من ممارسة الترجمة، شكلاً من أشكال التعبير الشخصي، بل اتحاداً بين مجموعات متشعبة، يحفزها الاعتراف بالاختلافات اللغوية والثقافية التي تعيد الترجمة كتابتها وتنظيمها بالضرورة. تمارس الترجمة عادة، مثل أي كتابة، في شروط انعزالية، لكنها تربط عدداً هائلاً من المجموعات، وكثيراً ما تكون مجموعات غير متوقعة تماماً.

إن التركيز على هامشية الترجمة استراتيجي؛ يفترض أن دراسة الطرف في أي ثقافة يمكن أن تلقى الضوء على المركز وتعكسه في النهاية. إلا أن الأطراف في حالة الترجمة، حالة التبادل عبر الثقافي *cross-cultural*، متعددة، محلية وأجنبية في الوقت

ذاته. إنها تتخذ شكل الثقافات الهامشية، التي تُعرّف بوضعها في الأطر القومية أو العالمية، في علاقتها باللغات المهيمنة، اللهجة الفصحى الوطنية وفي الإنجليزية عموماً، التي لا تزال أكثر اللغات التي تتم الترجمة عنها على نطاق العالم. ربما تكون الفرضية الأساسية لهذا الكتاب الفضيحة الكبرى للترجمة: عدم الاتساق، عدم الإنصاف، علاقات السيادة والاعتماد الموجودة في كل عملية ترجمة، عملية وضع المترجم في خدمة الثقافة المترجمة. إن المترجمين متواطئون في استغلال المؤسسة للنصوص والثقافات الأجنبية. لكن كان هناك أيضاً مترجمون عملوا بمفردهم بصورة ملتبسة، وليس في خدمة أي بيروقراطية.

بين عام ١٩٦٧ وعام ١٩٧٢، عمل المترجم الأمريكي نورمان توماس دي جيوفاني Giovanni بدأب مع الكاتب الأرجنتيني جورج لويس بورخيس، ونشر عدة مجلدات باللغة الإنجليزية من قصص بورخيس وأشعاره، كان يعمل بمثابة وكيله الأدبي، وساعده في اكتساب الوضع الراسخ الذي يتمتع به اليوم (Rostagno 1997: 117-120)^(٣). إلا أن تحرير دي جيوفاني وترجمته نقحا بشدة النصوص الأسبانية ليزيد من إمكانية وصولها للقارئ الأمريكي: استوعبها في المبادئ الأسلوبية الأمريكية، الملتزمة باستخدام الفصحى الشائعة، مهدئاً الانتقالات الفجائية في نثر بورخيس، متجنباً التجريد لصالح الأسلوب الواضح، مصححاً حتى الاقتباسات التي كتبها الكاتب من الذاكرة (Howard 1997). قال دي جيوفاني عن عمله مع بورخيس: "أشبهه بتنقية لوحة: تستطيع أن ترى الألوان الزاهية والأطر الحادة تحتها حيث لم تكن تستطيع من قبل" (المصدر السابق: ٤٩). شعر دي جيوفاني أنه كان يؤيد مقاربة للترجمة تميز كاتباً، مقابل "الأساتذة الجامعيين والمتعلمين الذين ينظرون للكتابة من خلال الميكروسكوبات، مؤكدين بشدة على الكلمات المفردة والتجريد" (المصدر السابق: ٤٤). لكنه كان هو نفسه يعزز النظام المنطقي الذي سعى إلى قمع الخصائص الأدبية في إبداعات

بورخيس، ممارساً أسلوباً ضد النزعة العقلانية في ترجمة كاتب من أكثر الكتاب عقلانية. بعد أربع سنوات أنهى بورخيس فجأة التعاون بينهما.

استغل المؤلفون بدورهم المترجمين وشجب قليل منهم ترجمات أعمالهم علانية. لا يبدو الروائي التشيكي ميلان كونديرا فريداً فقط في تدقيق نسخ كتبه باللغات الأجنبية وتصحيحها، بل في تأكيد ممارسة الترجمة المفضلة لديه في مقالات ومقدمات محددة ببراعة. تتضمن أسوأ الحالات الترجمتين الإنجليزيتين لروايته "النكتة" *The Joke* (١٩٦٧)^(٤) أفزعت الأولى في ١٩٦٩ كونديرا لأنها خضعت للتعديل والاستئصال وإعادة ترتيب الفصول؛ وكانت الثانية في ١٩٨٢ "غير مقبولة" لأنه رأى أنها "ليست نصي"، إنها "ترجمة إعداد (إعداد لمواءمة ذوق الزمن والبلاد الموجهة إليها، لمواءمة ذوق المترجم في التحليل الأخير)" (Kundera 1992: x).

يرتاب كونديرا عن حق في الأعمال المترجمة التي تضيف طابعاً محلياً وتستوعب نصوص الأدب الأجنبي بقوة كبيرة في القيم المحلية السائدة، حاذفة الحس الأجنبي الذي شجع غالباً على الترجمة في المقام الأول (انظر Kundera 1988: 129-130). إلا أنه كيف يمكن لأي حس أجنبي أن يُسجل في ترجمة إلا من خلال لغة أخرى - أي من خلال ذائقة زمن آخر وبلاد أخرى؟ إن تفكير كونديرا بشأن الترجمة ساذج بشكل لافت بالنسبة لكاتب متناغم ببراعة مع التأثيرات الأسلوبية. يفترض أن معنى النص الأجنبي يمكن أن يتفادى التغيير في الترجمة، وأن غاية الكاتب الأجنبي يمكن أن تنتقل خالصةً عبر انقسام لغوي وثقافي. توصل الترجمة تفسيراً دائماً، نصاً أجنبياً جزئياً ومعدلاً، مكملاً بسمات خاصة بلغة الترجمة، لم يعد أجنبياً بصورة مبهمة بل صار مفهوماً في أسلوب محلي بصورة مميزة. تقوم الترجمات بتعبير آخر بعملية إضفاء طابع محلي *domestication*. وتجذب عادة الترجمات التي تحقق ذلك على أفضل صورة، الترجمات الأكثر قوة في إحياء القيم الثقافية والأكثر مسئولية في تقدير تلك القوة، القراء

بمصطلحات محلية فقدت ألفتها إلى حد ما، تصبح فاتنة بمواجهة تنقيحية مع نص أجنبي.

يتمنى كونديرا، في الواقع، أن يسيطر على التفسيرات التي يضعها المترجمون الفرنسيون والإنجليز- لكن على أساس الخلاف المطلق معهم. إن مسألة أن استقبال الترجمة بشكل جيد في الفرنسية أو الإنجليزية مهمة لتحقيق قراءة عالمية للمؤلف، لا تهم كونديرا (الذي اكتسبت كتاباته زخماً ثقافياً واقتصادياً هائلاً من خلال الترجمات). يتمنى فقط أن يقيم العلاقة بين الترجمة والنص الأجنبي كما لو كان مدخله إلى الأخير مباشر وبدون وسيط. مع كافكا، ينتقد الاستخدام الفرنسي لكلمة "marcher" ("يمشي") لترجمة كلمة "gehen" ("يذهب، يمشي") لأن التأثير الناتج "من المؤكد أنه ليس ما أراده كافكا هنا" (Kundera 1995: 105)^(٥) لكن الترجمة لا يمكن أن تعطي ما أراده كاتب أجنبي إذا كان حياً ويكتب بلغة الترجمة وفي ثقافتها. ما قد يكتبه كافكا بالفرنسية لا يمكن أن يكون أكثر من تفسير فرنسي آخر، لا يبقى أكثر إخلاصاً للنص الألماني أو أكثر ملاءمة له. إن حقيقة أن المؤلف مفسر لا تجعل قيم لغة الترجمة لا تتوسط في التفسير.

لا يريد كونديرا الاعتراف بالاختلافات اللغوية والثقافية التي على الترجمة أن تتغلب عليها؛ يريد بالأحرى أن يشرف عليها باختيار الترجمات التي يفضلها أكثر من غيرها. هكذا أنتج نسخة ثالثة من روايته "النكتة"، صنعها على عجل ليس فقط من الترجمات الإنجليزية والفرنسية الخاصة به، بل أيضاً من "الكثير من الحلول الرائعة" ومن "الكثير من التفسيرات العظيمة الصحيحة والصيغ الجيدة" في الترجمات السابقة (Kundera 1992: x). تبقى مسألة موافقة المترجمين على تدخل كونديرا في أعمالهم غير واضحة؛ لا تضم صفحة العنوان في نسخته أسماءهم.

تسمح قوانين حقوق النشر لكونديرا بالإفلات باستفادته المشكوك فيها من الترجمة بإعطائه حق مطلق في التصرف في أعمال اشتقت من أعماله. يتضمن القانون

رأيه بأنه ينبغي أن يكون المؤلف الوسيط الوحيد لكل تفسيرات لكتابات. ويتبين أن هذا يعنى أنه يمكن أن يكون استبداديا أيضاً. تنقح النسخة الإنجليزية "المحددة" التي أعدها كونديرا لرواية "النكتة" النص التشيكي الصادر في ١٩٦٧: تحذف أكثر من خمسين فقرة، مما يجعل الرواية مقبولة أكثر للقارئ الأنجلو أمريكي، وتستبعد الإشارات إلى التاريخ التشيكي وتعديل أيضاً في الشخصيات (Stanger 1997). لم تأت مقدمة كونديرا على ذكر هذا التنقيح. لقد ختم نسخته بمقولة مضللة "اكتملت في ٥ ديسمبر ١٩٦٥"، وكأنه ترجم فقط النص الأصلي كاملاً. حين يكون المؤلف هو المترجم، من الواضح، أنه لا يكون فوق عمليات إضفاء الطابع المحلي التي هاجمها في النسختين الإنجليزيتين السابقتين.

تثير الترجمة بجلاء مسائل خلقية تحتاج إلى تصنيف. إن مجرد تعريف فضيحة الترجمة ليس حكماً: يفترض مقدماً أخلاقيات تعترف بأشكال عدم الاتساق في الترجمة وتسعى إلى علاجه، ونظرية الطرق الجيدة والسيئة لممارسة الترجمة ودراستها. وعلى النظريات أن تعتبر الأخلاقيات المقصودة عارضة، مثلاً أعلى تأسس في أوضاع ثقافية معينة تُختار فيها النصوص الأجنبية وتُترجم، أو تمثل فيها الأعمال المترجمة، أو عملية الترجمة، مواضيع البحث. أعرب عن هذه المسؤوليات الخلقية أولاً فيما يتعلق بعملى، بادئاً بمناقشة الاختيارات التي أواجهها كمترجم أمريكي لنصوص أدبية. وتقدم قضية أخلاقيات الترجمة فيما بعد في سياقات أخرى مرتبطة بالموضوع، خاصة حين تُفحص قدرة الترجمة على تشكيل هويات وتأهيل وكلاء. يلح الموقف الخلقى الذي أؤيده على كتابة الأعمال المترجمة وقراءتها وتقييمها بتقدير عظيم للاختلافات اللغوية والثقافية.

بقدر ما تتضمن الترجمة مشاركة ثقافات متداخلة intercultural، يمتد هدفى إلى التناول العالمى لموضوعى: مخاطبة المترجمين ومستخدمى الترجمات عبر العالم، لكن مع الانتباه إلى مواقعهم المختلفة التي تؤثر على مصطلحات المخاطبة. كلما كانت

دراسات الحالات أكثر تفصيلا، كانت أكثر تحديدا زمنيا ومكانيا، وبحث بعمق أكبر المفاهيم النظرية المنبثقة عنها وشكّلتها. يبدو هذا الأخذ والعطاء النقدي أساسيا لدراسة الكثير من أبعاد التبادل عبر الثقافى. لأن الترجمة تبدو كبيرة ضمن الممارسات الثقافية التى تربطنا وتفصل بيننا فى الوقت ذاته.

الهوامش

- (١) الفِكتُمولوجيا victimology · علم دراسة ضحايا الجريمة.
- (٢) قبل الكولومبية pre-Columbian: ما ينتسب إلى الأمريكتين أو يوجد فيها قبل وصول كريستوفر كولبوس.
- (٣) جورج لويس بورخيس Borges (١٨٩٩ – ١٩٨٦) كاتب وشاعر أرجنتيني.
- (٤) ميلان كونديرا Kundera (١٩٢٩ –) كاتب تشيكي، يعيش في فرنسا منذ عام ١٩٧٥ .
- (٥) كافكا Kafka (١٨٨٢ – ١٩٢٤): كاتب نمساوي.

(١)

التنوع

رغم وصف نمو الحقل المعرفي الذي يدعى "دراسات الترجمة" بأنه "قصة نجاح ثمانينيات القرن العشرين" (Bassett and Lefevere: xi)، فإن دراسة تاريخ نظرية الترجمة تبقى راکدة في الأكاديمية. ضمن البلاد الناطقة بالإنجليزية، وربما ينطبق ذلك أكثر على الولايات المتحدة، حيث لم تتأسس إلا حفنة من برامج التخرج في تدريب المترجمين وأبحاث الترجمة، وتواصل أقسام اللغات الأجنبية إعطاء أولوية أكبر لدراسة الأدب (النظرية الأدبية والنظرية والنقد) على الترجمة، سواء كانت أدبية أم تقنية (انظر Park 1993). إلا أنه في موضع آخر أيضاً، رغم التنامي الحديث للمراكز والبرامج عبر العالم (انظر: Caminade and Pym 1995)، لا يمكن وصف دراسات الترجمة إلا بالناشئة، ليست تماماً حقلاً معرفياً مستقلاً، إنها أكثر الحقول المعرفية تداخلاً مع الحقول الأخرى، تمتد في عدد من الحقول اعتماداً على وضعها المؤسسي الخاص: اللسانيات، اللغات الأجنبية، الأدب المقارن، الأنثروبولوجيا، وحقول معرفية أخرى.

ربما يوحي هذا الانقسام بأن البحث في الترجمة يُلاحق بقدر عظيم من الانفتاح المدرسي ومقاومة للتفكير الجامد الذي يعتمد على التقسيم. لكن ذلك أدى بالضبط إلى تأثير مضاد. في الحقيقة، لم تصبح الترجمة نجاحاً أكاديمياً لأن مجموعة منقسمة من النظريات والمناهج ومناهج التدريس تحدى بها، وهي، بعيداً عن كونها متكافئة، لا تزال تخضع للتقسيمات العرفية للعمل الفكري (يتم تعديلها الآن لتتسع للترجمة). ويمكن

تقسيم المقاربات السائدة- بشكل تقريبي ودون قدر كبير من عنف المفاهيم - إلى توجه مؤسس على اللسانيات، بهدف بناء علم تجريبي، وتوجه مؤسس على علم الجمال يؤكد على القيم الثقافية والسياسية التي توجه ممارسة الترجمة والبحث فيها (انظر: Baker 1996؛ قارن: 424-425: Robyns 1994).

ينعكس هذا الانقسام النظرى، على سبيل المثال، فى المطبوعات الحديثة الصادرة عن روتليج Routledge فى دراسات الترجمة. فى أوائل تسعينيات القرن العشرين، طبعت هذه الكتب فى مجالين مختلفين، كل منهما بمحررها المسئول وقائمتها وجمهورها: "الدراسات اللسانية واللغوية" و"الدراسات الأدبية والثقافية." بدا السوق المحتمل منقسما جدا حتى أن روتليج أوقفت سلسلة دراسات الترجمة التى كانت تصدرها (وتركها محرروها الرئيسيون لإصدار سلسلة مماثلة فى مالتى لنجويل مترز ليميتد Multilingual Matters Ltd). فى الوقت الحالى، تسعى روتليج بقوة لمواجهة انقسام المجال بإسناد المسئوليات إلى محرر اللسانيات، الذى يسعى وراء مشاريع تتضمن تداخلا بين الحقول المعرفية. إلا أن هذا الناشر الدولى، وهو أكاديمى وتجارى فى وقت واحد، يبقى متفردا. فى الإنجليزية، وبدون شك فى لغات أخرى، تميل دور النشر إلى إصدار دراسات الترجمة فى طبعات صغيرة، سواء كانت تجارية أو جامعية، لأعداد محدودة من القراء الأكاديميين أساساً، وتكون أكثر المبيعات لمكتبات البحث. منقسمة إلى دوائر ضيقة بالحدود المعرفية، من الصعب أن تبدأ الترجمة اتجاهات جديدة فى النشر الأكاديمى أو تضع أجنده فى المناظرة الأكاديمية.

يربك المأزق الحالى دراسات الترجمة بالإيحاء بأنها تعاني، إلى حد ما، من هامشية تفرضها على نفسها. باستثناءات نادرة، عارض الأكاديميون التفاوض بشأن مناطق الاتفاق وعارضوا الانهماك بعمق فى المشاكل الثقافية والسياسية والمؤسسية التى تفرضها الترجمة (للاطلاع على استثناء انظر: Hatim and Mason 1997). وهكذا يبدو التقييم النقدى للتوجهات النظرية المتنافسة، التقرير عن تقدمها وحدودها، يبدو فى

موضعه. ويمكن، كمترجم ودارس للترجمة، أن أقيمها فقط كطرف مهم، طرف وجد الدراسات الثقافية مقارنة مثمرة، لكنه لا يرغب في التخلي عن الأرشفة ومجموعة البيانات التجريبية (كيف تكون الدراسات ثقافية بدونها؟). يكمن اهتمامي الرئيسي بالنظريات في تأثيرها على الانقسام المنهجي الذي يميز أبحاث الترجمة ويبقى الترجمة في نطاق الخطاب الثقافي، في الأكاديمية وخارجها. ما يهمني أكثر إن كان المنظرون قادرين على إثارة اهتمام عدد أكبر من الجماهير بالترجمة - أي أكبر من الأعداد المحدودة نسبياً التي يبدو أن النظريات المتنافسة تخاطبهم. توجه مسألة الجماهير في الحقيقة نظريتي عن الترجمة وممارستها، التي تقوم على فرضية تنوع المواقف اللسانية والثقافية لا يقبل الاختزال. ومن ثم لتقييم الوضع الحالي لهذا الفرع ولجعل تقييمي مفهوماً، يجب أن أبدأ ببيان من نوع ما، يعبر عما يجعلني أترجم وكيف أترجم.

كتابة أدب هامشي

أوجه مشاريعي، باعتباري مترجماً أمريكياً لنصوص أدبية، وأحققها بمجموعة محددة من الفرضيات النظرية عن اللغة والنصية. ربما يكون أكثرها أهمية أن اللغة ليست أبداً مجرد أداة اتصال يستخدمها فرد طبقاً لنظام من القواعد - حتى لو كان الاتصال بدون شك ضمن الوظائف التي يمكن أن تقوم بها اللغة. متتبعا ديلاز وجوتري (١٩٨٧)، أرى اللغة بالأحرى قوة جمعية، تجمع أشكالاً تشكّل نظاماً سيموطيقياً - semiotic^(١). تُوضَع هذه الأشكال، دائرة ضمن مكونات ثقافية ومؤسسات اجتماعية متنوعة، بتدرج هرمي، مع اللهجة الفصحى السائدة لكنها تخضع لتغير مستمر عن اللهجات المحلية أو لهجات المجموعات، والرومانات، والاكليشييات والشعارات، والابتكارات الأسلوبية، وكلمات المناسبات، والتراكم المشترك للاستخدامات السابقة. هكذا يكون أي استخدام للغة موضعاً لعلاقات قوية لأن اللغة، في أي لحظة تاريخية، حالة خاصة لشكل رئيسي يخضع لتغيرات طفيفة. يسميها ليسيرسل Lecercle

(١٩٩٠) "البقية remainder" . والتغيرات اللغوية التي تُطلقها البقية لا تتجاوز فحسب أى عملية تواصل، لكنها تحبط أى جهد لصياغة قواعد نظامية. تدمر البقية الشكل الرئيسى بالكشف عن وجوده فى وضع اجتماعى وتاريخى، بإفشاء "العودة فى لغة التناقض والصراع التى تشكّل الاجتماعى" وتحتوى أيضاً على "توقع للأشكال المستقبلية" (Lecercle 1990: 182).

ومن ثم لا يمكن ببساطة لأى نص أدبى أن يعبر عن المعنى الذى يقصده المؤلف بأسلوب شخصى. إنه بالأحرى يفعل الأشكال الجمعية التى قد يكون للمؤلف فيها استثمار سيكولوجى حقا، لكنها بطبيعتها الحقيقية تجرد المعنى من الشخصى وتفقده استقراره. برغم إمكانية تعريف الأدب بأنه كتابة تُبدع بشكل خاص لإطلاق البقية، فإن النص المبدع أسلوبيا هو الذى يقوم بالتدخل المذهل فى الحالة اللسانية بكشف الشروط المتعارضة للهجة الفصحى والتراث الأدبى والثقافة السائدة واللغة الرئيسية. لأن اللغة العادية تعدد لأشكال الماضى والحاضر دائما، "تاريخية فى إطار تزامنى" (Lecercle 201-208: 1990)، لا يمكن لنص أن يكون أكثر من "وحدة أنية لعناصر متعارضة أو متنوعة بنيويا، لأنماط وخطابات عامة" (Jameson 1981: 141)^(٢). تزيد نصوص أدبية معينة من هذا التنوع الجذرى بإخضاع اللغة الرئيسية لتغير دائم، وإرغامها على أن تصبح هامشية، تجردها من شرعيتها، تشوهها وتعزلها. ويرى ديلوز وجوتري أن هذه النصوص تشكل أدبا هامشيا، وأن "مؤلفيها أجنب لغويا" (١٩٨٧: ١٠٥). فى إطلاق البقية، يشير الأدب الهامشى إلى المواضع التى تكون فيها اللغة الرئيسية أجنبية عن نفسها.

وهذا الاستدعاء للأجنبى هو ما يجذبنا للآداب الهامشية فى مشروعات الترجمة التى أقوم بها. أفضل ترجمة نصوص أجنبية تتمتع بوضع هامشى فى ثقافتها، وضع هامشى فى تراثها الأصلى- أو تلك التى يمكن، فى الترجمة، أن تكون مفيدة فى جعل اللهجة الفصحى والأشكال الثقافية السائدة فى الإنجليزية الأمريكية هامشية. ينبع هذا

التفضيل جزئياً من أجندة سياسية ديموقراطية عموماً معارضة للهيمنة العالمية للإنجليزية. قلصت السطوة الاقتصادية والسياسية للولايات المتحدة اللغات والثقافات الأجنبية إلى كيانات هامشية مقارنة بلغتها وثقافتها. الإنجليزية أكثر لغة تتم الترجمة منها على مستوى العالم، لكنها واحدة من أقل اللغات التي تتم الترجمة إليها (Venuti 1995a: 12-14)، وهو وضع يعرف الترجمة بأنها وضع محتمل للتغيير.

لهزّ نظام الإنجليزية، على المترجم أن يكون استراتيجياً في اختيار النصوص الأجنبية وفي تطوير خطابات لترجمتها. يمكن اختيار النصوص الأجنبية لتعويض أنماط التبادل الثقافي غير المتساوي وإحياء الآداب الأجنبية التي تستبعد اللهاجة الفصحى، أو التراث الأدبي، أو الأنماط العرقية في الولايات المتحدة (أو في البلد الرئيسى الآخر الناطق بالإنجليزية، أعنى المملكة المتحدة). في الوقت ذاته، يمكن لخطابات الترجمة أن تتطور لاستغلال تعددية الإنجليزية الأمريكية وتعدد وظائفها، "إخضاع اللغة الرئيسية لتصويرها فيها كلفات هامشية لما تُعرَف بعد" (Deleuze and Guattari 1987: 105). تدعو النصوص الأجنبية الإبداعية أسلوبياً مترجم اللغة الإنجليزية إلى إبداع لهجات اجتماعية *sociolects* متأثرة بلهجات وأنساق وأساليب متنوعة، مبتكرة حشداً جمعياً يشك في الوحدة الظاهرية للإنجليزية الفصحى. إن هدف ترجمة الهامشى "ليس أبداً اكتساب الرئيسى"، ليس أبداً إقامة فصحى جديدة أو ترسيخ تراث جديد، لكنه بالأحرى تشجيع الإبداع الثقافى وأيضاً تشجيع فهم الاختلاف الثقافى بتنمية المتغيرات فى الإنجليزية: "الهامشى مأل الجميع" (المصدر السابق: ١٠٦، ١٠٥).

ينبع أيضاً تفضيلى لترجمة الهامشى من موقف خلقى يدرك العلاقات غير المتسقة فى أى مشروع للترجمة. لا يمكن أن تكون الترجمة ببساطة تواصلاً بين أُنْدَاد لأنها عنصرية أساساً. تُستهلُّ معظم المشروعات الأدبية فى الثقافة المحلية حيث يُختار نصٌ أجنبى يرضى أنواقاً مختلفة عن تلك التى حفزت تأليفه وتلقيه فى ثقافته الأصلية.

والوظيفة الحقيقية للترجمة هي استيعاب نص أجنبي، وغرسه بالمفاهيم والاهتمامات المحلية. إننى أتبع برّمان (Berman 1992: 4-5)؛ قارن تنقيحه فى ١٩٩٥: ٩٣-٩٤) فى الشك فى أى ترجمة أدبية تخفى هذا الإضفاء الحتمى للطابع المحلى كعملية اتصال لم تتأثر. الترجمة الجيدة تفك الإبهام: تكشف فى لغتها عن أجنبية النص الأجنبى (Ber-man 1985: 89).

يمكن أن يحدث هذا الكشف من خلال اختيار نص يبتعد شكلاً وموضوعاً عن التراث الأدبى المحلى، لكن حدوثه بشكل أوضح يعتمد على إدخال تغيرات تعزل اللغة المحلية، وحيث أنها تغيرات محلية، فإنها تبين أن الترجمة ترجمة فى الحقيقة، متميزة عن النص الذى تحل محله. الترجمة الجيدة ترجمة هامشية: تطلق البقية بتشجيع خطاب متنوع، فاتحة اللهجة الفصحى والتراث الأدبى لما هو أجنبى بالنسبة لها، لما هو دون الفصحى والهامشى. ولا يعنى هذا تصور اللغة الهامشية مجرد لهجة، ربما تعصف بما يضافى صفة إقليمية على النص الأجنبى أو يعزله، وتعرفه بشكل ضيق جداً باتساق ثقافى معين - حتى لو استدعت أيضاً نصوصاً أجنبية معينة وحالات محلية بؤرة اجتماعية ضيقة (على سبيل المثال كويبك فى الستينيات والسبعينيات من القرن العشرين، حين كانت دراما التراث الأوروبى تترجم إلى الجوال، لهجة الطبقة العاملة، لخلق مسرحى كويبكى قومى؛ انظر Brisset 1990)^(٢). تتمثل المسألة بالأحرى فى استخدام عناصر هامشية حيث "يبتكر المرء وضعاً تلقائياً مناسباً خاصاً غير متوقع" (Deleuze and Guattari 1987: 106). لا تمنع هذه الأخلاقيات فى الترجمة بدرجة كبيرة تمثّل النص الأجنبى فى سعى إلى الإشارة إلى الوجود التلقائى لذلك النص وراء عملية تمثّل الترجمة (وبواسطتها أيضاً).

بقدر ما تركز ترجمة الهامشى على تنوع منطقى، تلاحق نزعة تجريبية قد يبدو أنها تقلص جمهورها وتعارض الأجندة الديموقراطية التى صوّرتُ خطوطها العريضة. يتطلب الشكل التجريبى صيغة جمالية راقية للاستيعاب، والتجرد النقدى والقدرة

التعليمية المرتبطة بالنخبة الثقافية، حيث تتأكد الوظيفة التواصلية للغة بالجماليات العامة، التي لا تتطلب فقط أن يكون الشكل الأدبي مفهوماً بيسر، لا يحتاج إلى خبرة ثقافية خاصة، بل تتطلب أيضاً أن يكون شفافاً، وواقعياً بشكل كافٍ ليفرى بمساهمة بديلة (Bourdieu 1984: 4-5, 32-33؛ قارن: Cawelti 1976، Radway 1984، Dudovitz 1990).

إلا أن الترجمة التي تتبنى مقاربة عامة للنص الأجنبي ليست ديموقراطية بالضرورة، تتطلب الجاليات العامة ترجمات سلسلة تنتج تأثيراً خادعاً بالشفافية، وهذا يعنى الالتزام باللهجة الفصحى الحالية وتجنب أى لهجة أو نسق أو أسلوب يلفت الانتباه إلى الكلمات ككلمات ومن ثم الاستيلاء على تماهى القارئ. ونتيجة لذلك، ربما تجعل الترجمة السلسلة نصاً أجنبياً يجذب أعداداً كبيرة من القراء، حتى لو كان نصاً من أدب أجنبى مستبعد، ومن ثم تستهل عملية إصلاح لتراث مهم. لكن مثل هذه الترجمة تعزز فى الوقت ذاته اللغة الرئيسية والمستبعدات اللغوية والثقافية الأخرى بينما توارى غرس القيم المحلية. السلسلة استيعابية، تقدم للقراء المحليين تصويراً حقيقياً متأثراً بمبادئهم وأيديولوجياتهم الخاصة وكأن السلسلة مواجهة مباشرة مع نص أجنبى وثقافة أجنبية.

يقاوم الخطاب المتنوع لترجمة الهامشى هذه الأخلاق الاستيعابية بالإشارة إلى اختلافات النص لغوياً وثقافياً- ضمن اللغة الرئيسية. لا يحتاج التنوع إلى أن يكون تغريباً جداً ليحبط المقاربة العامة تماماً؛ إذا أُطلقت البقية عند نقاط مهمة فى ترجمة مقروءة عموماً، تختل مساهمة القارئ مؤقتاً فقط. بالإضافة إلى ذلك، يمكن أن يبقى الاستخدام الاستراتيجى لعناصر هامشية مفهوماً لشريحة واسعة من القراء ويزيد من احتمالية عبور الترجمة الحدود بين الدوائر الثقافية، حتى لو أتت لتدل على معانى مختلفة فى مجموعات مختلفة. يمكن لمترجم الهامشى الاعتماد على اللغة الاصطلاحية للثقافة العامة "ثرثرة الكوميديين، ومذيعى الراديو، ومقدمى الأغاني" (Lecercle 1988)

(37)، لينقل نصاً أجنبياً قد يعتبر أدباً راقياً في ترجمة سلسلة تماماً. يمكن أن تخاطب هذه الاستراتيجية عموم القراء والنخبة بتجريد وسائل الإعلام المحلية من الألفة بالإضافة إلى التراث المحلى بالنسبة للأدب الأجنبى. وهكذا يمكن اعتبار ترجمة الهامشى تدخلاً فى المجال العام المعاصر، حيث لأشكال الاتصال الالكترونى التى يقودها الاهتمام الاقتصادى استهلاك ثقافى منقسم ومناظرة ثقافية منقسمة، إذا "انقسم العام إلى أقليات متخصصة تبرر استخدامها لغير العام وأعداد هائلة من مستهلكين تلقيهم عام لكنه غير نقدى" (Habermas 1989: 175)، ثم ينبغى للترجمة أن تسعى إلى ابتكار لغة هامشية تتقاطع عبر انقسامات الثقافة وأشكال تدرجها الهرمى. الهدف فى النهاية تغيير أنماط القراءة، وفرض اهتمام مستساغ للترجمة بين دوائر رغم تمتعها بقيم ثقافية مختلفة فإنها تشارك فى إحجام طويل المدى عن التعرف عليه.

مشروع هامشى

استطعتُ استكشاف هذه الفرضيات النظرية فى الترجمة الحديثة متضمنة كاتباً إيطالياً من القرن التاسع عشر، ترشيتى (1839-1869) I.U. Tarchetti، واستطعتُ اختبارها. جذبنى إليه منذ البداية وضعه الهامشى، فى عصره والآن. فرد من ثقافة فرعية بوهيمية ميلانية تدعى "scapigliatura" (من "scapigliato" وتعنى "شعثاء")، سعى ترشيتى إلى زعزعة اللهجة التوسكانية الفصحى باستخدامها للكتابة فى أجناس أدبية هامشية: حيث كان الخطاب القصصى السائد فى الإيطالية الواقعية العاطفية للرواية التاريخية لأيساندرو مازونى، "I promessi sposi" ("المخطوبة")، فضل ترشيتى الحكاية القوطية والواقعية التجريبية للروائيين الفرنسيين مثل فلوبيير وزولا (Venuti 1995a: 160-161).^(٤) لم تكن المعايير الإيطالية التى ثار عليها ترشيتى مجرد معايير لغوية وأدبية، بل معايير خلقية وسياسية أيضاً: بينما أكد مازونى على قدرية مسيحية،

موصيا بالحب بين الزوجين وسلم بالخضوع قبل الوضع الراهن، سعى ترشيتى إلى صدم البرجوازية الإيطالية، رافضا الإحساس الطيب والاحتشام ليستكشف الحلم والجنون، العنف والسلوك الجنسي المنحرف، ساخرًا من العرف الاجتماعى ومتصورًا عوالم خيالية كان الظلم الاجتماعى مكشوفًا فيها وتحداه. كان معجبا بمعاصريه واستسلم بسرعة، وسط النزعة القومية الثقافية التى ميزت إيطاليا الموحدة حديثًا، لتراث الأدب القومى. إلا أنه حتى لو كان تراثيًا إلا أنه يبقى نموذجًا هامشيًا: يدرك المعالجة المختصرة والمرفوضة أحيانًا فى الكتب المدرسية للتاريخ الأدبى، وتفشل أعماله فى الظهور على السطح من جديد فى معظم المناظرات المثيرة فى الكتابة الإيطالية الحالية.

أدركتُ أن مشروعًا للترجمة يتضمن ترشيتى سيكون له تأثير هامشى فى الإنجليزية. كانت كتاباته قادرة على زعزعة القيم المحلية المسيطرة بالتنقل بين الدوائر الثقافية. فى "حكايات خيالية Fantastic Tales" (١٩٩٢) اخترتُ أن أترجم مختارات من أعماله بالقوطية، وهو جنس أدبى يحمل تقاليد النخبة والتقاليد الشعبية. بداية من أدب متوسطى الثقافة فى بريطانيا (آن رديكليف)، تبنى القوطية عدد كبير من الكتاب الراسخين (هوفمان، إدجار آلان بو، تيوفيل جوتييه) وشهد منذ ذلك الوقت نهضات متنوعة، بعضها يشبع اهتمامات ذوى الثقافة الرفيعة فى البراعة الشكلية (إدورا ويلتى، باتريك مكجراث)، ويقدم بعضها الآخر متعة شعبية للتماهى العاطفى (آن رايس، ستيفن كنج)^(٥). يكشف جلب ترشيتى عن هذه التقاليد والنزعات فى ضوء جديد. ربما يتحدى أيضاً تراث القصة الإيطالية فى القرن التاسع عشر فى الإنجليزية، وسيطر عليه لفترة طويلة مازونى وجوزيب فيرجا، الواقعيين الكبيرين^(٦). بالرغم من أن إيطاليا موتيفة متكررة فى القوطية، كانت "حكايات خيالية" أول ظهور فى الإنجليزية للكاتب القوطى الأول فى إيطاليا.

كتب ترشيتي نصوصاً أخرى مرنة بالقدر نفسه فى إغرائها المحتمل. ترجمتُ روايته "فوسكا Fosca" بعنوان "عاطفة Passion" (١٩٩٤)، وهى رواية تمزج الميلودراما الرومانسية بالواقعية فى تجربة توحى بصور متنوعة برواية "مدام بوفارى" و"تريزا راكين"^(٧). فى الإنجليزية وعدتُ "فوسكا" بالسيطرة على القراء كإعادة اكتشاف للكلاسيكى وكقصة عاطفية تاريخية، تجعيد أجنبى فى ثوب رائع. إلا أنه وأنا أترجم النص الإيطالى، عرفتُ أيضاً أن رواية ترشيتي تحولت إلى "عمل مرتبط بعمل آخر"، مصدر إعداد لشكل شعبى: العمل الموسيقى فى برودواى "عاطفة" (١٩٩٤) لكل من ستيفن سندهايم وجيمس لاباين^(٨). قُدر فجأة لنص إيطالى تراثى، ربما يتوقع فى الإنجليزية أن يثير أساساً اهتمام جمهور من النخبة، أن تكون له دائرة أوسع بكثير.

ما جذبنى بشكل خاص لكتابات ترشيتي تأثيرها على عملية الترجمة نفسها: شجعت على تطور خطاب للترجمة يُخضع اللهجة الإنجليزية الفصحى لتغير مستمر. وحددتُ منذ البداية أن الكلمات والتعبيرات القديمة قد تكون مفيدة فى تحديد البعد الزمنى للنصوص الإيطالية، أى ظهورها فى وضع ثقافى مختلف فى لحظة تاريخية مختلفة. إلا أن أى تعبير قديم كان لابد بالطبع من سحبه من تاريخ الإنجليزية، وكان عليه أن يدل على وضع حالى للغة الإنجليزية، ويطلق من ثم بقية أدبية متميزة. استوعبتُ مع "حكايات خيالية" النصوص الإيطالية للتقاليد القوطية فى الأدب البريطانى والأمريكى، وجعلت نموذجى فى بناء الجملة وفى المعجم نشر كاتبين مثل مارى شيللى وبو، منقباً فى أعمالهما عن كلمات وتعبيرات يمكن أن تندمج فى الترجمة^(٩). ولا يعنى هذا أنى ضحيْتُ بالدقة من أجل متعة القراءة والتأثير الأدبى، ولكن بقدر ما تنتج أى ترجمة بقية محلية، مضيعة تأثيرات لا تعمل إلا فى اللغة المحلية والأدب المحلى، بذلتُ جهداً لإلقاء الضوء عليها فى جنس أدبى معين فى تاريخ الأدب الإنجليزى. يعتمد اختيار الاستراتيجيات فى ترجمة الهامشى على زمن النص الأجنبى

وجنسه وأسلوبه في علاقته بالأدب المحلى والقراء المحليين الذين تُكْتَبُ لهم الترجمة (قارن أخلاقيات الترجمة "المحترمة" في 92-94: Berman 1995).

تتبع نسختي في الحقيقة النص الإيطالي بدقة تامة، واستدعيتُ غالباً أشكال المحاكاة في الترجمة لأضمن شكلاً قديماً مناسباً في الإنجليزية، وهذا المقتطف من حكاية ترشيتي "Un osso di morto" ("عظام رجل ميت") نموذجي:

Nel 1855, domiciliatomi a Pavia, m'era allo studio del disegno in una scuola private di quella città; e dopo alcuni mesi di soggiorno aveva stretto relazione con certo Federico M. che era professore di patologia e di clinica per l'insegnamento universitario, e che morì di apoplessia fulminante pochi mesi dopo che lo aveva conosciuto. Era un uomo amantissimo delle scienze, della sua in particolare- aveva virtù e doti di mente non comuni- senonché, come tutti gli anatomisti ed i clinici in genere, era scettico profondamente e inguaribilmente- lo era per convinzione, né io potei mai indurlo alle mie credenze, per quanto mi vi adoprassi nelle discussioni appassionate e calorose che avevamo ogni giorno a questo riguardo.

(Tarchetti 1977: 65)

في ١٨٥٥، وقد اتخذتُ في بافيا مقراً لي، كرستُ نفسي لدراسة الرسم في مدرسة خاصة في تلك المدينة؛^(١٠) وعدة أشهر في مكان إقامتي، أنشأتُ علاقة وثيقة مع شخص يدعى فيديريكو م.، بروفيسور في علم الأمراض والطب الإكلينيكي، درّس في الجامعة ومات من سكتة دماغية خطيرة بعد أشهر من تعرفي عليه. كان مغرمًا بالعلوم وخصوصاً العلوم التي تخصص فيها – كان يتمتع بقدرات ذهنية خارقة – إلا أنه كان، مثل كل المتخصصين في التشريح والأطباء عموماً، متشككاً بعمق وبشكل لا علاج له.

كان كذلك عن اقتناع، وما استطعتُ أبداً أن أدخل إليه ما أؤمن به، مهما بذلتُ من سعى بالمناقشات العاطفية الحارة التي دارت بيننا يومياً في هذه النقطة.

(Venuti 1992: 79)

الكلمات والتعبيرات القديمة في الفقرة الإنجليزية هي جزئياً نتيجة التزامها الحميم بالإيطالية، لبناء الجملة المعلقة عند ترشيتي وأسلوب الفترة التي عاش فيها (تمت محاكاة "soggiorno"، و"apoplexia"، و"indurlo" على النحو التالي: "إقامة sojourn"، و"سكتة دماغية apoplexy"، و"أدخل إليه induce him"). في حالات أخرى، حين يقدم الاختيار نفسه غلبتُ الكلمات والتعبيرات القديمة على الاستخدام الحالي: لترجمة "né io potei ma" استخدمتُ البناء المعكوس "وما استطعتُ أبداً" بدلاً من التعبير الأكثر انسيابية "لم استطع أبداً"، ولترجمة "per quanto mi vi adoprass" فضلتُ الصيغة القديمة نسبياً "مهما بذلتُ من سعى" بدلاً من التعبير العامي الحديث "مهما حاولتُ".

ينحرف خطاب ترجمة "حكايات خيالية" بشكل لافت عن الإنجليزية الفصحى الحالية، لكن بدرجة مفهومة لمعظم القراء المعاصرين. وكان هذا واضحاً في التلقى. حاولتُ تشكيل استجابات القراء في مقال تمهيدى نبهم إلى استراتيجية الهامشي، وكشفت المراجعات، رغم ذلك، أن الأساليب القديمة سُجّلت أيضاً في خبرة القراءة، ليس فقط بوضع حكايات ترشيتي في الماضي البعيد، لكن بمقارنتها ضمنياً بالأعمال القوطية في اللغة الإنجليزية ومن ثم بترسيخ تفرد لها. لاحظت صحيفة "صوت القرية Village Voice" "مناخ اختيار الألفاظ في الترجمة" (Shulman 1992)، كما لاحظت صحيفة "النويوركر The New Yorker" أن "الترجمة تقطُر أسلوباً قوطياً لم يُسمع من قبل، مزيجاً من الظلال الشمالية والوميض الجنوبي" (١٩٩٢: ١١٩).

وتوحى مثل هذه المراجعات بأن النخبة الثقافية، القراء ذوى الثقافة الأدبية، إن لم يكن الأكاديميون المتخصصون، فهموا التجربة الشكلية فى الترجمة بشكل رائع. إلا أن "حكايات خيالية" فتنت أيضاً دوائر أخرى، تشمل هواة كتابات الهلع الذين يطلعون على التقاليد القوطية على نطاق واسع. يخلص ناقد لمجلة قوطية واسعة الانتشار، "نيكروفايل Necrofile"، إلى أن الكتاب "ليس مقصوداً تماماً على فئة بحيث لا يقدم شيئاً للقارئ العابر"، مضيفاً أن "الخبير سوف يمتن بدون شك من أجل 'بوفارد Bou- vard' و'المقدر' Fated"، القصتين اللتين شعر بأنهما ميزتا ترتيشى باعتباره "مساهما فى التقاليد الغنية لفنتازيا القرن التاسع عشر" (Stableford 1993: 6).

شجعت رواية ترتيشى، "فوسكا"، على خطاب ترجمة أكثر تنوعاً لأن رومانسيته الخاصة انطلقت إلى أقصى طرف، مما جعل الرواية جادة وساخرة فى الوقت ذاته، ممتعة ومدمرة. تتعلق الحبكة بمثلث العلاقة الشهوانية: الراوى جيورجيو Giorgio، ضابط جيش منهمك فى علاقة غير شرعية مع كلارا Clara القوية، ويصاب بهواجس مرضية تجاه ابنة عم قائده، فوسكا الهزيلة بشكل منفرد، وهى هستيرية تحبه بياس. مواضيع الحب المحظور والمرض وجمال الأنثى وبشاعتها، اقتران المثل البرجوازية عن الأنوثة المروضة والمرأة المميته الشبيهة بمصاصة الدماء- شجعتنى هذه التقاليد المألوفة فى أعمال الرعب الرومانسية مرة أخرى على دمج النص الإيطالى بالأدب البريطانى فى القرن التاسع عشر، فصممتُ أسلوباً إنجليزياً من روايات مرتبطة بالموضوع مثل "مرتفعات وذرينج" لإميلى برنتى (١٨٤٧) و"دراكولا" لبرام ستوكر (١٨٩٧)^(١١). إلا أنه لمضاهاة التطرف العاطفى، استخدمتُ الكلمات والتعبيرات القديمة بشكل أشمل وأكثر كثافة، إلا أنها تبقى مفهومة على نطاق واسع بين القراء الأمريكىين المعاصرين مع أنها تعزز بدون شك غرابة الترجمة. المسألة النظرية هنا هى أن الاستراتيجيات التى تطورت فى ترجمة الهامشى تعتمد أساساً على تفسير المترجم للنص الأجنبى. وهذا التفسير يتطلع دائماً فى اتجاهين، حيث يتناغم مع الخصائص الأدبية لذلك النص بصورة

خاصة ويُقيد بتقييم القراء المحليين الذين يتمنى المترجم الوصول إليهم، وإحساس بتوقعاتهم ومعرفتهم (بالأشكال اللغوية والتقاليد الأدبية والإشارات الثقافية).

تخيلتُ قارئى أمريكيا أساساً، ومن ثم يمكن أيضاً الحصول على تأثير الغرابة من خلال ما يميز الإنجليزية البريطانية. استخدمتُ الهجاء البريطانى ("تصرف -demea nour"، "فتن enamoured"، "اعتذر apologised"، "إساءة offence"، "يضمن ensure")، حتى النطق البريطانى: "عشبة a herb" بدلا من النطق الأمريكى "عشبة an herb"، وهو اختيار أثار سؤالا ساخطا من مصحح دار النشر: "ماذا تعنى بهـــــــذا؟" (Venuti 1994: 33, 95, 108, 157, 188, 22)^(١٢). نتجت بعض التعبيرات القديمة من المحاكاة فى الترجمة: ترجمت "in tal guisa" إلى "فى تلك الهيئة"؛ و"voler far le beffe della mia sconfitta" إلى "يريد السخرية من هزيمتى"؛ و"addio" إلى "وداعاً" بدلا من "إلى اللقاء"؛ وحين يقود ترشيحتى تفكيره المتأثر بروسو ليكتب "amor proprio" رجعتُ إلى الفرنسية: "amour propre" [احترام الذات] (Tarchetti 1991: 140, 151, 148, 60; Venuti 1994: 146, 157, 154, 60)^(١٣). واكتشفتُ تغيرات فى بناء الجملة تميز الإنجليزية فى القرن التاسع عشر: ترجمت "Mi basta di segnare qui alcune epoche" ("كان يكفينى أن أدون بضع فترات [من حياتى] هنا") إلى "كافٍ لى أن أسجل بضع أحداث" (Tarchetti 1971: 122; Venuti 1994: 128). واقتنصتُ كل فرصة لغرس كلمة أثرية أو تعبير أثرى: ترجمت "abbandonato" ("تخلّى عن") إلى "مهجور"؛ و"da cui" ("منه") إلى "من حيث"؛ و"dir? quasi" ("ينبغى أن أقول تقريبا") إلى "أستطيع القول"؛ و"ingere" ("يخدع") إلى "يرائى"؛ و"fu indarno" ("كانت بلا فائدة") صارت "ضاع جهدى سدى"، وهى جملة مأخوذة مباشرة من "دراكولا" ستوكر (Trachetti 1971: 31, 90, 108, 134; Venuti 1994: 31, 92, 109, 140).

عملتُ وفرة الكلمات والتعبيرات القديمة على إضفاء بعد تاريخى على الترجمة، ودلت على أصول النص الإيطالى الذى يرجع إلى القرن التاسع عشر. وللإشارة إلى

العنصر شبه الساخر في رومانسية ترشيتي، قمتُ بزيادة تنوع خطاب الترجمة بمزج المزيد من الاستخدامات الحديثة، فصحي وعامية، بعضها أمريكي بشكل واضح. أحيانا، ظهرت المعاجم المختلفة في الجملة نفسها. ترجمتُ "Egli non è altro che un barattiere un cavaliere d'industria, una cattivo soggetto" ("إنه ليس أكثر من محتال، مغامر، شخص سيئ") على النحو التالي: "ليس إلا مختلسا، فنانا مخادعا، وغداً"، جامعا بين تعبير بالعامية الأمريكية الحديثة ("con artist") وكلمة إنجليزية قديمة ("scapegrace") استخدمت في روايات سير والتر سكوت ووليم ثكيرى وجورج مرديث (Tarchetti 1971: 106؛ OED؛ Venuti 1994: 110) ^(١٤). وتغمر هذه التقنية القارئ في عالم بعيد زمنيا بوضوح، لكنها برغم ذلك مثيرة بالتعبير المعاصر- وبدون فقد الإدراك بأن النثر على القمة.

في بضع نقاط، جمعتُ بين معاجم متنوعة بشكل أكثر صخبا لأذكر القارئ بأنه يقرأ ترجمة جديدة. جاءت مثل هذه الفقرات في مشهد حاسم يقضى فيه جيورجيو ليلة كاملة مع النشوى لولا توعك فوسكا، التي تموت حبا فيه:

Suonarono le due ore all'orologio.

- Come passa presto la notte; il tempo vola quando si è felici - diss'ella.

(Tarchetti 1971: 82)

تدق الساعة الثانية.

قالت: "كم يمر الليل سريعا؛ يطير الوقت حين تلهو".

(Venuti 1994: 83)

التعبير الشبيه بالقول المأثور "يطير الوقت حين تلهو"، تعبير قريب حقا من الإيطالية (حرفيا، "يطير الوقت حين يكون المرء سعيدا"). لكن في الإنجليزية الأمريكية

الحالية اكتسب اصطلاحية الأكليشية، يستخدم غالبا مع السخرية، ومع هذه البقية يمكن أن تكون له تأثيرات متعددة، الأكليشية مميز لفوسكا التي تفضل التعبيرات الجزلة للرومانسية المبتذلة وتميل إلى السخرية في حديثها؛ من الناحية الأخرى، يكسر الظهور المفاجئ لتعبير معاصر في سياق قديم الوهم الواقعي للقصة، معوقاً مساهمة القارئ في دراما الشخصيات ولافتاً الانتباه إلى لحظة القراءة. وحين توضع هذه اللحظة في الاعتبار، يدرك القارئ أن النص ليس النص الإيطالي لترشيتي، بل ترجمة إنجليزية.

سنحت فرصة أخرى لإنتاج هذه التأثيرات في إحدى فقرات تأمل جيورجيو، حين يصف ميله إلى الحالات النفسية المتطرفة، يبرر -Perché non mirare agli ultimi limi- "ti?" ("لماذا لا أسعى إلى أقصى حد؟") وترجمتها "لماذا لا أنطلق إلى الحدود الخارجية؟" (Tarchetti 1971: 18; Venuti 1994: 18). هذا الأسلوب قريب أيضا تماما من الأسلوب الإيطالي، رغم أنه يطلق بقية أمريكية: إنه يلمح للسفر في الفضاء وبشكل أكثر تحديدا إلى "الحدود الخارجية The Outer Limits"، مسلسل تليفزيوني في الستينيات كان يتناول مواضيع الخيال العلمي. ويعوق أيضا القارئ المنهمك بوضع الثقافة المحلية فجأة في الصدارة حيث توضع خبرة القارئ، وتقديم شفرة عامة معاصرة فيما قد يعتبر لولا ذلك نصا أدبيا قديما. لكن من الممكن استيعاب التلميح في الوقت ذاته في تفسير يعتمد على ثقافة رفيعة: مناسب للشخصية، حيث إنه يشير إلى الطبيعة الخيالية لرومانسية جيورجيو.

لم ينحرف التنوع المنطقي لترجمتي عن اللهجة الإنجليزية الفصحى فقط، بل انحرف أيضا عن الواقعية التي سادت طويلا في القصة الأنجلو أمريكية. ونتيجة لذلك، اختلف التلقى طبقا للقارئ. وجد خطاب الترجمة وضعا أفضل مع نخبة القراء الذين اعتادوا على التجارب الشكلية، كما جمعت من المراجعات مع زملاء، مدرسين

جامعيين للأدب البريطاني والأمريكي. من بين القراء الذين أخذوا المقاربة العامة، اعتمدت الاستجابات على درجة الاهتمام بقصة ترشيتي. في رسالة تطوعية، امتدح عضو من مجموعة قراءة غير رسمية في جنوب كاليفورنيا الناشر "على كتاب رائع"، معبراً عن تقدير خاص "للدراما الرهيبة لموت [فوسكا]" (Heinbockel 1995) بالنسبة لعموم القراء، لم يأت التماهي المتعاطف بسهولة، وهكذا احتاجوا سلاسة أكبر لدعمه. أثنت خدمة المراجعة في كيركوس، على "عاطفة" بالتحديد لأنها قدمت خبرة مثيرة، كتب الناقد: "احتوت الرواية الرائعة لترشيتي على كل شيء - الهواجس والخداع والجنس والموت والعاطفة"، ملاحظاً أيضاً أن "سحر [فوسكا] سيطر على كل من المحب العنيد والقارئ المستنكر" (Kirkus Reviews 1994). إلا أن الترجمة رغم ذلك قد حكم عليها بأنها "جافة أحياناً، مع تعبير عرضي مزعج." (١٥)

راجعت الكاتبة المرموقة بربارا جريزوتي هاريسون الكتاب في "نيويورك تايمز"، ذهبت أبعد من ذلك بالتشكيك في قصة ترشيتي عموماً (١٦). وأدى ذلك إلى انتقاد مشروعى لترجمة الهامشى. بدأت المشكلة في نظر هاريسون مع النص الإيطالي، الذي أحبط توقعها الشعبي لخبرة المساهمة التي تقدمها عادة قصة الحب الميلودرامي. لكن من الشيق أنها كشفت أيضاً مساهمتها في نمط عرقى، مساواة "الإيطالي" بالعاطفة القوية:

يا له من كتاب غريب! قد تعتقد أن تسيطر رواية اسمها "عاطفة" - لكاتب إيطالي - على مشاعرك. حسناً، تسيطر ولا تسيطر. ما لا تفعله هو التأثير عليك بعمق، على الرغم من أن مادتها الدم والجنس العنيف والموت. إنها نوع من الإعصار الأدبي الفكري، وتشكل لغزاً (ليس له علاقة بتشجيع تشويق الإنكار): هل هذا الرجل حقيقي؟

(Harrison 1994: 8)

بالنسبة لهاريسون كانت أى رواية تلقى بالشك على الوهم الواقعى موضع شبهة: تطلبتُ نوعاً من الاستجابة المنفصلة عن النقد تحيلها إلى ثقافة النخبة ("إعصار أدبى فكري") وتستولى على متع المشاركة.

فى هذه الحالة، مع ذلك، واجهتها أيضاً ترجمة متمرده:

أنا مجبرة على التساؤل إذا كانت بعض المشاكل التى قدمتها "عاطفة" مرتبطة بتصميم المترجم، لورانس فينتى، على استخدام أكليشييات معاصرة، وفشله فى استخدام عاميات القرن العشرين بشكل مقنع. من المؤكد أن الرومانسيات الإيطالية فى القرن التاسع عشر لم يكن لها "أقارب" (كلمة مقيئة)، ولم تدخل فيما يشبه "ذعرًا"؛ ولا امرأة تتمتع بعنف غنائى تستطيع القول، فى أمسية نشوتها: "يطير الوقت حين تلهو".
(المصدر نفسه)

أفاد التأثير الهائل الذى بحثتُ عنه مع هذه الناقدة. برغم أنها رفضتُ فهمها طبقاً للتفسير المقدم فى مقدمتى: هناك عبرتُ عن نيتى فى استخدام الأكليشييات والعاميات بشكل غير مقنع، منحرفاً عن السياق القديم لتقليد النزعة الرومانسية المتوهجة لدى الشخصيات. يشير رفض هاريسون إلى نفاذ صبر أعرق من التجارب الشكلية التى تعقد وظيفية التواصل التى تقوم بها اللغة. وحيث إن الجماليات العامة ترحب بوهم الواقع فى التصوير الأدبى، ماحية التمييز بين الفن والحياة، فقد فضلتُ أن تكون الترجمة مفهومة مباشرة بحيث تبدو شفافة، أو غير مترجمة، أو ببساطة غير موجودة، مبدعة وهم الأصالة. من هنا، إصرارها على أن ألفاظاً قديمة مثل "ذعر funk" ينبغى حذفها لأن الرومانسيات الإيطالية لم تستخدمها. وهذا يجعل الفرضية الساذجة بأن النسخة الإنجليزية ("الذعر حيث سقطتُ") يمكن أن تكون النص الإيطالى بشكل ما – أو تكون مساوية تماماً له ("l'abbandono in cui cro caduto"). الحقيقة أن الرومانسيات الإيطالية لم تستخدم معظم الكلمات التى فى ترجمتى لأنها كُتبتُ

بالإيطالية وليس بالإنجليزية. يستلزم تفضيل هاريسون للشفافية اختفاء غامضا للترجمة بمنح الامتياز للهجة الإنجليزية الأكثر ألفة وبالتالي الأكثر خفاء: اللهجة الفصحى الحالية. وهنا دليل على أن الجماليات العامة في الترجمة تعزز اللغة الرئيسية، الشكل السردي السائد (الواقعية)، ولو في نمط عرقي شائع (الإيطالية العاطفية).

كان مشروعى هامشيا، رغم ذلك، ولم تحاول "عاطفة" في الحقيقة الوصول إلى دوائر مختلفة. وكان ذلك مناسباً إلى حد بعيد للارتباط صدفه بشكل شعبي، عمل موسيقى في برودواي قام به موسيقى معاصر بارز. استثمر الناشر هذا الارتباط باستخدام العنوان الذي اختاره سندهايم ولاباين للترجمة وبتصميم غلاف لافت للإيحاء بالعمل الفني الذي ظهر في الملصق وإعلانات العمل الموسيقى. إن العمل الموسيقى، وكان يذكر بشكل روتيني في المراجعات، هو الذي جذب النقاد إلى الترجمة. بيعت نسخ في لوبي المسرح أثناء عرض العمل، الذي استمر سنة تقريبا. خلال أربعة أشهر من النشر، طبعت ٦٥٠٠ نسخة؛ وفي عامين بيعت ٤٠٠٠ نسخة. لم تكن الترجمة على لائحة الكتب الأكثر رواجاً، لكنها انتشرت على نطاق واسع بالنسبة لرواية إيطالية هامشية كانت مجهولة من قراء اللغة الإنجليزية.

أفاد الارتباط بين الترجمة والعمل الموسيقى الترجمة، بدون شك، بأكثر مما أفاد العمل الموسيقى. ولأن العمل الموسيقى مشروع هامشي في المسرح الأمريكي، فإن الارتباط حد أيضاً من انتشار الترجمة. إن تماثل استراتيجياتهما مدهش. بالانطلاق ليس فقط من الرواية بل من الإعداد السينمائي الذي قام به إيتور سكولا بعنوان "Passione d'amore" (١٩٨١)، دمج سندهايم ولاباين مواد ثقافية خاصة بالنخبة وإيطالية في شكل شعبي وأمريكي، بينما جسدت مواد شعبية في شكل أدبي خاص بالنخبة، منطلقاً من رواية لا يعرفها إلا المتخصصون الأكاديميون بينما أغرس فيها أجناساً أدبية وشفرات وتلميحات شعبية^(١٧).

ومثل الترجمة آثار العمل الموسيقي استجابة مختلطة. بحث بعض النقاد عن تمثُّل أكبر للعرض المسرحي والعاطفية التي تسود عادة في المسرح الموسيقي في برودواي. وهكذا اشكت "نيويورك تايمز" من أن إنتاج سندهايم ولاباين "يقود المشاهدين مباشرة إلى لحظة السمو لكنه عاجز في النهاية عن تقديم السلم الذي يرفع المادة فوق المعوقات" (Richards 1994: B1). عاب نقاد آخرون على العمل الموسيقي أنه أذعن بشدة لبرودواي، وفشل في تطوير سخریات الحكاية. بالنسبة لصحيفة "نيويورك" "يخضع للمساومة التجارية مثل الأعمال الموسيقية التي يتظاهر بأنه متمرّد ضدها - برغم أن من المفترض، لأسباب تتعلق بشباك التذاكر، أن يدعى انتصار الحب في النهاية" (Lahr 1994: 92). أخضعت "عاطفة" سندهايم ولاباين الشكل الموسيقي لتنوع كاف لانقسام المشاهدين، حتى أنه أكد، لا محالة، الاستجابات المنقسمة التي رحبت بالترجمة وحالت دون أن تصبح من الكتب الأكثر رواجاً.

لكن، في النهاية، كان هدفي ثقافياً، لا تجارياً، أن أبداع عملاً من أدب هامشي بلغة رئيسية. وأعتقد أن هذا تحقق.

حدود اللسانيات

قادتني نظريتي في الترجمة وممارستي لها إلى التشكك في المقاربات ذات التوجه اللساني التي بدأت الظهور في دراسات الترجمة في ستينيات القرن العشرين، وتمثل حالياً نزعة سائدة مؤثرة على البحث والتدريب في كل أرجاء العالم. بدأت هذه المقاربات، التي تتأسس عادة على نصوص اللسانيات ودراسات السياق، من فرضيات مضادة تماماً عن اللغة والنصية وهي محدودة غالباً بشكل متعمد في قدرتها التفسيرية وقامعة، في صيغ معينة، في مبادئها المعيارية^(١٨). وتمثل، من منظوري الخاص باعتباري مترجماً، نموذجاً محافظاً في الترجمة يمكن أن يحد بشكل غير مناسب من

دورها فى الإبداع الثقافى والتغير الاجتماعى. ومع ذلك لا أتمنى الإحياء بأن هذه المقاربات يجب هجرها، لكن بالأحرى يجب إعادة النظر فيها من اتجاه نظرى وعملى مختلف- اتجاه سوف يرغب بدوره على أن يعيد التفكير فى نفسه.

الفرضية الأساسية فى المقاربات ذات التوجه اللسانى أن اللغة أداة للتواصل يستخدمها الفرد طبقا لنظام من القواعد. يمكن أن تتأسس نظرية الترجمة إذن على نموذج المحادثة الجريسية، التى ينقل فيها المترجم النص الأجنبى بالتعاون مع قارئ محلى طبقا لأربعة "قواعد": "كمية" المعرفة، و"الكيفية" أو المصادقية، و"الارتباط بالموضوع" أو اتساق السياق، و"الأسلوب" أو الوضوح (Grice 1989: 26-27؛ قارن Ha- Neubert and Shreve ؛Baker 1992: 225-254 ؛tim and Manson 1990: 62-65, 95-100 (1992: 75-84)(^{١٩}).

يعترف جريس بصورة مهمة بأن اللغة أكثر بكثير من اتصال تعاونى ويواصل الجدل بأن القواعد "تنتهك" بشكل روتينى فى المحادثة، "يستغلها" المتحاورون ليشرعوا فى تأسيس "التأويل"، من قبيل السخرية (Grice 1989: 30-31؛ Lecercle 1990: 43)(^{٢٠}). فى حالة الترجمة، شيد المنظرون ذوو التوجه اللسانى التأويل كسمة للنص الأجنبى تكشف عن اختلاف بين الثقافتين الأجنبية والمحلية، عادةً عن فجوة فى معرفة القارئ المحلى، على المترجم أن يعوضه عنها بشكل ما. إلا أن الاتصال (أو حتى التعويض) لا يصف علاج المترجم بشكل كامل، الذى يبدو أقرب إلى تغيير مصدر الكلام، إعادة كتابة النص الأجنبى طبقا للمفاهيم والاهتمامات المحلية. ويصف أحد المعلقين العلاج على النحو التالى: "ينبغى تضمين المعرفة الأساسية فى النص لنجاح تأويلات المحادثة إذا كان للترجمة أن تكون مترابطة ومفهومة" (Thomson 1982: 30؛ التأكيد فى الأصل).

لا تكمن المشكلة فى هذا التنقيح، الذى يمارسه المترجمون بشكل روتينى، بما فيهم أنا، بل فى الطريقة التى يفهم بها. لا قواعد المحادثة ولا التأويل يمكن أن تفسر

عمل البقية فى الترجمة؛ إنها، بالعكس، تقمّعها بشكل فعال. تتجاوز الأشكال اللغوية المحلية التى تضاف إلى النص الأجنبى لتجعله "متربطاً ومفهوماً" فى الثقافة المحلية أى نية لنقل رسالة (ومن ثم تنتهك قاعدة الكمية) لأن هذه الأشكال فى الوقت ذاته جمعية ومختلفة فى الأهمية، تتسبب مع اختلاف الوظائف التى تقوم بها فى دوائر ومؤسسات مختلفة. إذا كانت الترجمة طبقاً للتأويل الجريسي عملية استغلال لقواعد الجالية اللغوية المحلية (Baker 1992: 238)، فإن البقية تبين فى الحقيقة أن القواعد يمكن أن تختلف داخل أى جالية، ويمكن لخطاب ترجمة، حتى حين يوصف بشكل تعاونى فى عبارة تمهيدية، أن يقسمّ القراء. وللتعويض عن تأويل فى النص الأجنبى، يمكن أن يضيف المترجم هوامش أو يدمج مادة مكملة فى متن الترجمة، لكن أى اختيار منهما يلتزم بقاعدة كمية مختلفة تخاطب دائرة مختلفة: إضافة الهوامش إلى الترجمة يمكن أن تحصر الجمهور المحلى فى النخبة الثقافية حيث أن الهوامش تقلد أكاديمى.

تهدد البقية بالمثل القواعد الجريسية الأخرى؛ تنتهك قاعدة الحقيقة، أو "الواقع الفعلى" الذى تبتكره الترجمة (Neubert and Shreve 1992: 79)، لأن المتغيرات التى تحتوى عليها يمكن أن تقدم حقيقة منافسة أو تكسر الوهم الواقعى. بالإضافة إلى ذلك، بقدر ما تكون البقية متنوعة، من المرجح أن تحتوى أى ترجمة على تحولات بين اللهجات والشفرات والأنساق والأساليب التى تنتهك قواعد الارتباط والسلوك بالانحراف عن السياقات والمخاطرة بتعدد المعانى والإبهام. فى قمع البقية تؤدى نظرية ترجمة مؤسسة على المحادثة الجريسية إلى استراتيجيات سلسلة تخفى إضفاء الطابع المحلى على النص الأجنبى بينما تعيد تعزيز القيم المحلية السائدة- وخاصة اللغة الرئيسية، اللهجة الفصحى، ومن المحتمل خطابات ثقافية أخرى (التراث الأدبى، الأنماط العرقية، جماليات نخبة أو جماليات عامة) مغروسة فى الترجمة لنقل تأويل أجنبى.

يبدو، إذن، أن المقاربات ذات التوجه اللساني تعوق الأجندة الخلقية والسياسية التي صورتها لترجمة هامشية، يفترض المبدأ التعاوني الذي طرحه جريس وضعاً مثالياً للحديث يكون المتحاورون فيه على قدم المساواة، مستقلاً عن الاختلافات الثقافية والانقسامات الاجتماعية، احتمالية التغير في أى حالة لغوية، تعنى أن المترجم يعمل في علاقة غير متسقة، يتعاون دائماً مع الثقافة المحلية أكثر من تعاونه مع الثقافة الأجنبية وعادة مع دائرة واحدة من بين الدوائر الأخرى. في التحول من المحادثة إلى الترجمة، كما لاحظ منظر ذو توجه لساني بشكل قاطع، يقع مبدأ التعاون نفسه في التعارض، ويبدو إقصائياً: "يبدو أن قواعد جريس تعكس مباشرة مقولات من المعروف أنها ذات قيمة في العالم الناطق بالإنجليزية، على سبيل المثال الإخلاص والإيجاز والارتباط" (Baker 1992: 237).

بالإضافة إلى ذلك، حين يوضع أساس الترجمة الأدبية، تتطلب قواعد المحادثة ألا يحبط المترجم التوقعات المحلية في اختيار النصوص الأجنبية وفي تطوير خطابات لترجمتها. وهكذا يميل مترجم أدبي أمريكي إلى الحفاظ على التراث الموجود من أجل الآداب المحلية والأجنبية ويتبنى خطاباً متنوعاً بإقصاء الغريب عنه، الهامشي هو ما دون القياسي. إلا أنه لعلاج الهيمنة العالمية للإنجليزية، لفحص الثقافة الأمريكية والقيم السياسية، لاستدعاء أجنبية النص الأجنبي، لا يجب أن يكون المترجم الأدبي الأمريكي متعاوناً، بل يجب أن يكون متحدياً، لا يكون قادراً على التوصيل ببساطة، بل ويكون استفزازياً أيضاً. تشجع القواعد الهادئة التي وضعها جريس الترجمة التي تقوى أنماط القراءة الحالية، سواء كانت للنخبة أم عامة، بينما يشجع التصور السياقي للغة، تصور ديروز وجوتري، الترجمة التي تسعى إلى مراجعة تلك الأنماط بعبور الحدود الثقافية بينها.

ربما تكون حدود الخطابات ذات التوجه اللساني أكثر وضوحاً مع الترجمة الأدبية بالمعنى العام، ليس الأدب فقط بل النصوص في مختلف الأجناس الأدبية والحقول

المعرفية التى تشكل العلوم الإنسانية، قصصية وغير قصصية، وفى وسائل الإعلام الإلكترونية والمطبوعة. مترجم الهامشى، متحفزاً لإطلاق البقية المحلية بالعمل مع نص إبداعى أسلوبياً، لن يتحملة المبدأ التعاونى. ولن يتحملة قارئ عمومى يقاوم بقوة أى تنوع استطرادى يجعل خبرة القراءة أقل مساهمة وأكثر انفصالاً بشكل حاسم - أو، بتعبير آخر، يسعى للتنقل بين جماليات النخبة والجماليات العامة. يتحمل النموذج الجريسي للترجمة أمل أن "نسخ واقعية القراء، توقعاتهم، وما يفضلونه يمكن أن يتم تحديه بدون التأثير على تماسك النص، بشرط وجود حافز للتحدى واستعداد القارئ له" (Baker 1992: 249). لسوء الحظ، يشير التلقى المتنوع لترجمتى لرواية "عاطفة" لقرشيتى إلى أن مثل هذا التحدى، حتى لو كان مبرراً بوضوح، يمكن فى الحقيقة أن يتناسب مع القراء غير المتعاونين: رفضت بربارا جريزوتى هاريسون التخلّى عن توقعاتها الواقعية، لذا وجدت الترجمة غير متماسكة. إلا أن "عاطفة" أظهرت أن الترجمة الهامشية يمكن أن تظل تنتقل بين الدوائر الثقافية بدقة لأن خطابها المتنوع قادر على دعم مختلف مقولات التماسك، المنتشرة بين مختلف الدوائر. لا تفتقر المقاربات الحالية ذات التوجه اللسانى فقط للفرضيات النظرية لتعد تصوراً لمشاريع الترجمة الأدبية وإنجازها، لكنها تفتقر أيضاً للأنوات المنهجية لتحليلها.

يبدو أن الترجمة السياقية أو التقنية تتناسب بشكل أفضل مع التنظير. فى الحقيقة، سيكون مترجمو الوثائق العلمية والتجارية والقانونية والدبلوماسية مرتبطين، طبقاً لعقودهم أو شروط عملهم فى الهيئات، بتنفيذ تلك القواعد لأن النصوص التى يترجمونها تعطى الأولوية للتواصل فيما يتعلق بالمؤسسى. تتم ترجمة الوثائق التقنية (على سبيل المثال، البحث العلمى، ضمانات المنتج، شهادات الميلاد، معاهدات السلام) عادة فى مثل هذه المواقف المحددة بدقة، مع قراء متخصصين ومصطلحات قياسية مستنبطة بدقة لتلاشى التغير المستمر فى اللغة الطبيعية. يميل تأويل هذه الوثائق إلى أن يكون عُرْفياً تماماً، من الصعب أن يأتى إلى الوجود بالانتهاك الذى يتم فى محادثة.

ومن ثم يجب مراجعة الأخلاقيات التي صغتها لترجمة نصوص أدبية لتناسب الظروف المختلفة في الترجمة التقنية: تلتزم الترجمة الجيدة هنا بتقاليد المجال أو الفرع المعرفي أو الغرض العملي الذي صُممت الوثيقة للقيام به، وهو مقياس وظيفي تماماً، يدفع تقييم النص المترجم في النهاية إلى النظر في تأثيراته الاجتماعية، ومن المحتمل الاهتمامات الاقتصادية والسياسية التي يؤديها (على سبيل المثال، هل يرغب المترجم أن يترجم - كتيباً إرشادياً، إعلاناً، عقد عمل- لشركة عابرة للقوميات متورطة في أعمال مريبة؟)

لكن حتى مع ترجمة تقنية ربما تظهر مواقف ومشاريع معينة تضمن انتهاك قاعدة جريسية. في ترجمة الإعلانات، ربما يجد مترجم من المفيد إحباط التوقعات المحلية لثقافة أجنبية، ربما يبتعد عن أنماط عرقية سائدة بحيث يصبغ منتجاً بكاريزما محلية مميزة. ويكون الهدف بوضوح من هذا الابتعاد زيادة تأثير نسخة الإعلان في ثقافة مختلفة. لكن بقدر ما يحدث هذا في ترجمة، تتكاثر الاستجابات المحتملة طبقاً لاختلاف شرائح الجمهور المحلي.

في عام ١٩٨٨، على سبيل المثال، أذاع التلفزيون البريطاني والتلفزيون الإيطالي إعلانات عن سيارة إيطالية (فيات تيبو) وكانت متمائلة في عرض نمط عرقى (برودة جنتلمان إنجليزي وتحكمه في نفسه"، ثم تعكسه تماماً (Giaccardi 1995: 188). أظهرت هذه الإعلانات، وقد صورت بالإنجليزية مع عناوين جانبية مضافة للمشاهدين الإيطاليين، جنتلمان "هادئاً" يقرأ في صمت جريدة في مقعد خلفي في تاكسي لكنه يلح على سائقه، بعد أن لمح امرأة جذابة تقود سيارة فيات تيبو، أن يتبعها، ضارباً عرض الحائط بقواعد المرور (المصدر السابق: ١٦٥، ١٧٤). وجعلت النسخة الإيطالية النمط أكثر وضوحاً وبالغت في الانحراف عنه، الإثارة العاطفية الفجائية لجنتلمان. واستبدل بالعنوان الإنجليزي "سائق التاكسي" مكاناً إنجليزيا خاصاً "لوندرا Londra، سبتمبر

Settembre 1988"، وترجمت الاستجابة المقيدة نسبياً للجنتلمان "رائعة" إلى كلمة إيطالية أكثر توكيداً: "Splendida!" (المصدر نفسه: ١٨٩).

أثرت الإعلانات بالابتعاد عن نمط معروف على نطاق واسع بين مشاهدي البلدين. إلا أن النسخة الإنجليزية وحدها يمكن تفسيرها بشكل مقنع بأنها سخرية ناجحة، تأويل جريسي، ومن ثم بأنها شكل من المحادثة التعاونية: ترك النمط سليماً جزئياً بجعل الجنتلمان ينطق بلكنة "أكسبرجية"، تلقى الضوء على مبادئ طبقة مفهومة مباشرة للجمهور الإنجليزي^(٢١). بتعبير آخر: "يتجلى الانتهاك نفسه طبقاً للمخططات العرفية" (المصدر نفسه: ١٩٠). تبدو النسخة الإيطالية تعاونية بشكل أقل، يتم توقع تأثيرها بصورة أقل، خاصة مع المشاهدين الإيطاليين المثقفين الذين يعرفون الإنجليزية: هددت بلفت الانتباه إلى عرفية النمط لأن الترجمة كانت مبالغاً فيها، بعيدة تماماً عن التناغم مع الموسيقى التصويرية الإنجليزية، مع نبرة "رائعة".

يمكن تورط الترجمة الدبلوماسية والقانونية بسهولة في انتهاك المبدأ الجريسي عن "المصادقية". في تفسير لمفاوضات جغرافية، ربما يرغب المترجم في حذف الهجاء المبطن، نوع من التأويل قد يعوق التواصل بخلق خصومة بين المتفاوضين. وفي ترجمة لبلاط، قد يصحح المترجم الأخطاء النحوية، ويتجنب تكرار التردد وزلات اللسان، ويحذف الصيغ الثقافية الخاصة، كل ذلك ليزيد الفهم والاهتمام المحليين، وربما حتى التعاطف (Morris 1995). في هذه الحالات، لا ينتهك المترجم مبدأ عرفياً فقط، بل يثير الشك فيما إن كانت عملية الترجمة صحيحة بحيث توصف بأنها مجرد تواصل مقابل الغموض أو التطبيع أو التسكين. ومن الواضح أن انتهاكات المترجمين سوف تحمل معاني ضمنية خلقية وسياسية، ليس فقط في إفادتهم للمجال الذي صممت الترجمة لخدمته، ولكن أيضاً في اهتمامهم بالقضايا الأكبر لعلاقات دولية سلمية وتحقيق العدالة.

النموذج العلمى

أكثر النزعات إزعاجا فى المقاربات ذات التوجه اللسانى تشجيعها للنماذج العلمية. ولأن اللغة تُعرَّف بأنها مجموعة من القواعد النظامية مستقلة عن التنوع الثقافى والاجتماعى، تُدرَس الترجمة كمجموعة من العمليات النظامية مستقلة عن التشكيلات الثقافية والاجتماعية التى تُنَجَز فيها. ومن ثم تصبح نظرية الترجمة الوصف المتزامن لموضوعين مثاليتين: الممارسات اللغوية التى يقوم بها المترجم لنقل النص الأجنبى، مثل المحاكاة أو "التعويض" (انظر Harvey 1995)، "والأوضاع النموذجية التى تُفضَّل فيها أنواع معينة من الترجمة" (Neubert and Shreve 1992: 34, 84-88). إلا أنه بقدر ما تستبعد هذه المقاربات نظرية البقية، تنقى ممارسات الترجمة وأوضاع متغيراتها الاجتماعية والتاريخية، تاركة مترجمى الأدب والوثائق التقنية غير مجهزين على حد سواء للتفكير فى المعانى والتأثيرات والقيم الثقافية التى تنتجها هذه الممارسات.

يصمِّمُ تولىف كيث هارفى Harvey، على سبيل المثال، للبحث فى التعويض، وهو الأكثر شمولاً ودقة حتى الآن، يصمِّم لتطوير مجموعة مفاهيم يمكن أن تصف ممارسة الترجمة، خاصة فى علم التربية (Harvey 1995: 66, 77). فى رأى هارفى، ربما يعوِّض المترجمون عن فقدان خاصية فى النص الأجنبى بإضافة الخاصية نفسها أو خاصية مماثلة فى النقطة نفسها أو فى نقطة أخرى فى النص المحلى. وهكذا فى ترجمة "فوسكا" لترشييتى، حين ترجمتُ "il tempo vola quando si è felici" ("يطير الوقت حين يكون المرء سعيداً") إلى "يطير الوقت حين تلهو"، كنْتُ أحقق ما يدعو هارفى تعويضا "عاماً"، "حيث يشمل النص المستهدف خصائص أسلوبية تساعد على تطبيع النص للقارئ المستهدف بهدف تحقيق عدد مماثل من التأثيرات من النوع نفسه، بدون ربط ذلك بأى شواهد خاصة من خسارة النص الأصيل" (المصدر نفسه: ٨٤). بإحياء مصطلح عامى شائع، كنْتُ أعوض عموماً الاستخدام الاعتيادى للشخصيات للغة

الاصطلاحية، الأكلشييهات الثقافية. إلا أن العامية التي استخدمتها أطلقت بقية محلية خلقت تأثيرات متعددة، لم تكن كلها متوقعة، برغم أن تأثيرها اعتمد بالتأكيد على دوافع القارئ: استطاعت العامية زيادة اتساق الشخصيات، وأيضاً كسر الوهم الواقعي ولفت الانتباه إلى وضع نصي بوصفه نصاً مترجماً. وكان مبررى لإنتاج هذه التأثيرات، الخلقية والسياسية في الوقت ذاته، محلياً بشكل خاص، مصمماً للثقافة الأمريكية المعاصرة، ومن ثم تضمن النية، لكنه تخطاها، للتعويض عن تأثير أسلوبى فى نص إيطالى يعود إلى القرن التاسع عشر.

فى أحد الأمثلة التى قدمها هارفى يقدم التعويض بشكل مماثل بقية محلية تغير بالفعل مغزى النص الأجنبى. تحذف نسخة إنجليزية من المسلسل الكرتونى الفرنسى "استركس Asterix" خادمة أسبانية "تخطئ فى اللغة الفرنسية"، لكن من الواضح أنها تعوض هذا الحذف بأن تعزو لمستخدم الخادمة وصديقه خليطاً من معرفة بالنبيذ والنزعة الإنسانية التنويرية لصمويل جونسون (المصدر نفسه: ٦٩-٧١) (٢٢). هنا يجنب التعويض مهاجرة أسبانية من الطبقة العاملة الهجاء ويحوّله إلى البرجوازية الفرنسية من خلال خصائص توجه قراء محليين ينتمون أكثر إلى النخبة (بقدر ما يتطلب إدراك التلميحات الثقافية قارئاً مثقفاً). يمكن رؤية البقية التى تحررت فى النسخة الإنجليزية باعتبارها تعكس التنافس العرقى أو القومى بين البريطانيين والفرنسيين.

يبدو أن هارفى يعترف بأن أى تعويض يقوم بأكثر من تقديم خاصية مساوية فى الترجمة. يلاحظ فى مناقشة جوت Gutt (١٩٩١) "يتبين أن التأثير وظيفة تحفز القارئ نفسه إلى قراءة نص، وحتى وظيفة للأعراف المتنوعة التى تحدد الاستجابة فى ثقافات مختلفة، وليس خاصية متأصلة فى نص معين" (Harvey 1995: 73). لكن هارفى يؤمن بأن "من المهم أن نقصر المصطلح [التعويض] أساساً على التأثيرات والخصائص الأسلوبية والسمات المميزة للنص" حيث "تتجاوزها القضايا الأكبر للتزاوج غير الملائم بين الممارسات الاجتماعية والثقافية وتهدد بأن تجعل المفهوم عاماً جداً بحيث يفقد أى

أهمية تعليمية أو أى قيمة نظرية" (المصدر نفسه: ٧١، ٦٩). إلا أنه بدون نظرية البقية لا يمكن لأى إطار وصفى لتفسير كيفية إنتاج الخصائص المميزة للنص تأثيرات مختلفة طبقاً لاختلاف دوافع القراء والأعراف الثقافية. ولتفسير كيف أن الطرق التعويضية التى قدمتها فى "عاطفة" قسّمت القراء المحليين، وتكون نظرية اجتماعية للقيمة الثقافية (على سبيل المثال بورديه Bourdieu) ضرورية^(٢٣).

المهم أنه ينبغى أن يكون المترجمون قادرين على تقديم مثل هذه التفسيرات كمبرر للاختيار بين ممارسات نصية مختلفة، وأشكال مختلفة من التعويض وحتى مشاريع مختلفة، أى إن كانوا يتفقون عليها فى المقام الأول. وإلا كان من المرجح أن تشجع الأطر الوصفية للممارسات النصية على ترجمة ميكانيكية متعجلة لا تبالى بقيمتها - أو تبالى فقط بمنفعتها وقيمتها الاقتصادية مقابل القيمة الثقافية والسياسية. يلاحظ ديروز وجوتري أن "النموذج العلمى الذى يعتبر اللغة موضوعاً للدراسة، يصبح مع النموذج السياسى الذى يجعل اللغة متجانسة ومركزية وقياسية، لغة قوة، لغة رئيسية أو سائدة" (Deleuze and Guattari 1987: 101). إلا أنه بقمع تنوع اللغة، يمنع النموذج العلمى المترجمين من فهم ما تسلم به ممارساتهم وما تستبعده وتقييمها، ومن فهم العلاقات الاجتماعية التى تجعلها هذه الممارسات ممكنة وتقييمها.

ثمة نوع آخر من القمع حدث لفترة طويلة فى بحث الترجمة الذى يهدف إلى تناول قضايا ثقافية أكبر، لكنه يصر على مقاربة تجريبية تماماً لها. إن توجه جديون تورى، وقد نشأ فى البداية فى سبعينيات القرن العشرين ونُقح بعد ذلك فى عدد من الأبحاث ودراسات الحالة، توجه علمى معلن، يتجنب التعليقات الإرشادية على الترجمة لفحص ممارسات الترجمة الفعلية (قارن Shreve 1996). يبدأ من تأكيد أن "الأعمال المترجمة هى حقائق الثقافات المعنية" (Toury 1995: 29)، الأوضاع المحلية التى يتم فيها اختيار النصوص الأجنبية للترجمة وابتكار تصميمات منطقية لترجمتها. وفى ذلك الوضع يؤكد على "المعايير" التى تقيد نشاط المترجم (المصدر السابق: ٥٣)، القيم المتنوعة التى

تشكل قرارات الترجمة، وتلك التي تشكلت بالترجمات، أو، بشكل أكثر عمومية، بأنماط استيراد الأشكال والمواضيع الأجنبية. تورى أقل اهتماماً "بملاءمة" الترجمة للنص الأجنبي لأنه يعرف أن "التحولات" تحدث بينهما دائماً، وعلى أى حال، يتضمن قياسُ الملاءمة، حتى تماهى نص "أصلي"، التطبيقَ الضمني عادة لمعيار محلي (المصدر نفسه: ٥٦-٥٧، ٧٤، ٨٤). يصف مشروعه بالأحرى "القابلية" المحلية لعمل مترجم ويفسرهما، الطرق التي تشكل بها التحولات المتنوعة نوعاً من "تكافؤ" يجعله مطابقاً للقيم المحلية في لحظة تاريخية معينة (المصدر السابق: ٦١، ٨٦).

لا يمكن التشكيك في الأهمية التاريخية لأعمال تورى. مع منظرين آخرين يتفقون معه في الرأي مثل إتامار إيفن زوهار وأندريه ليفيفر وجوزيه لامبرت Lambert، ساعد تورى على ترسيخ دراسات الترجمة كحقل معرفي متميز بتعريف موضوع الدراسة، النص المستهدف المنتشر في "نظام متعدد" من المعايير والذخائر الثقافية (إلقاء نظرة شاملة على هذه المجموعة انظر: Gentzler 1993: الفصل الخامس)^(٢٤). إن تأكيد غاية تورى اليوم يشارك أى دارس أو مترجم يتناول الترجمة بمصطلحاتها الخاصة. تصبح مفاهيمه ومنهاجه في الواقع خطوطاً إرشادية أساسية (حتى حين لا تنسب إليه صراحة) لأنها تجعل الترجمة مفهومة فيما يتعلق باللسانيات والثقافة. حين تُدرس الترجمة لا يمكنك تجنب المقارنة بين النص الأجنبي والنص المترجم، باحثاً عن تحولات، مستنتجاً معايير، حتى حين تعرف أن كل هذه العمليات ليست إلا تفسيرات مقيدة بالثقافة المحلية. برغم أن تورى لا يشير إلى مفهوم البقية عند ليسيريل، فإن تحولات الترجمة ربما تشيد باعتبارها تشمله: تتضمن التحولات نقش القيم المحلية في النص الأجنبي.

ومع ذلك، بعد عقدين تقريباً، تظهر حدود مشروع تورى بشكل أكثر وضوحاً. أصبح ادعاء العلم يبدو ساذجاً من الناحية النظرية وربما مخادعاً. يشعر تورى أن عليه تأسيس بحث الترجمة على نموذج علمي لترسيخ دراسات الترجمة كحقل معرفي

شرعى. "لا يمكن لأى علم تجريبي ادعاء الكمال والاستقلال (النسبي) إلا إذا كان له فرع وصفى حقيقى"، يكتب، ولا يمكن وصف دارسين للترجمة بأنهم "وصفيون" إلا إذا "أحجموا عن أحكام القيمة فى اختيار مادة الموضوع أو فى تقديم النتائج، أو رفض تقديم أى استنتاجات فى شكل توصيات للسلوك 'القيوم'" (2, 1: 1995: Toury؛ التأكيد له). إلا أن تورى يجمع هنا اهتماماته بالحقل المعرفى. يحفزُ مشروعه فى الأساس جهدُ لتأسيس دراسات للترجمة فى المؤسسات الأكاديمية. ولا يكون تأكيد الغاية مجرد ضرورة للقيام بأبحاث الترجمة؛ إنها متورطة فى بناء إمبراطورية الأكاديمية وتورى يتخيل جمهوره من الأكاديميين، لا من المترجمين، ويتوقع أن تتغلب نظريته على النظريات الأخرى التى ليست علمية.

ما يغيب هنا هو معرفة أن الأحكام لا يمكن تجنبها فى هذه النظرية الثقافية ولا فى أى نظرية ثقافية أخرى. حتى على مستوى الابتكار والإنجاز سوف يكون مشروعُ بحثٍ، تفسيرُ أكاديمى، مثقلاً بقيم وضعه الثقافى. يبدو أن تورى يدرك هذه النقطة، كما حين يشجع فجأة مبدأ الشك فى وصف المعايير:

ثمة شىء علينا تدبره، حين نبدأ دراسة سلوك تحكمه المعايير، وهو أنه ليست هناك بالضرورة هوية بين المعايير نفسها ولا أى صيغة لها فى اللغة. تعكس الصيغ اللفظية بالطبع إدراكا بوجود المعايير كما تعكس مغزاها الخاص. إلا أنها تتضمن أيضاً اهتمامات أخرى، وبشكل خاص رغبة فى السيطرة على السلوك - أى إملاء معايير وعدم الاكتفاء بالتعليق على المعايير. تميل الصيغ المعيارية، إذن، إلى التشوه وينبغى أن تؤخذ دائماً مع حبة ملح.

(55: 1995: Toury؛ التأكيد له)

يوحى سياق هذه الفقرة بأن تورى يضع فى ذهنه تعليقات معايير الترجمة التى قدمها مترجمون اتبعوها (أو انتهكوها). لكن ليس ما يحيل دون تطبيق الجملة الأخيرة

أيضاً على ترجمة دارس للترجمة يصوغ المعايير التي تحكم مجموعة أعمال الترجمة (أو رغبة تورى فى صياغة مفهوم لدراسات الترجمة ومن ثم السيطرة على سلوك دارسى الترجمة). الصيغ تفسيرات دائماً، توضع فى علاقة مع (وربما ضد) الصيغ السابقة فى المجال، لكنها أيضاً على علاقة بتدرج القيم التي تعرف الثقافة عموماً.

توحى القدرة الحقيقية على إدراك قيمة تشكّل ترجمةً بدرجة من الانفصال الحاسم عنها، وليس بالضرورة تماهيا متعاطفاً. يصف تورى، على سبيل المثال، نسخة عبرية لسونيتات شكسبير إلى الشاب حيث يتحول جنس المخاطب إلى أنثى. ويفسر هذا التنقيح بملاحظة أن الترجمات كُتبتْ فى أوائل القرن العشرين لجمهور من اليهود المتدينين بالنسبة لهم "كان الحب بين رجلين [...] أمراً مستبعداً ببساطة" (Tourey 1995: 118). إلا أن تعليق تورى، حتى إذا كان لا يصم ترجمة بفوبيا المثلية homophobic، بعيد رغم ذلك عن فوبيا المثلية وربما فضل وصف العلاقات المثلية ("الحب بين رجلين"). إضافة إلى ذلك وحيث أنه يشير إلى قرار المترجم باعتبار ذلك "تسوية" انطوت على "رقابة تطوعية" (المصدر السابق؛ التأكيد له)، يبدو واضحاً أن صياغته للمعيار تنحرف باتجاه الليبرالية. لو شارك تورى المترجم فى نزعته المحافظة، فربما وصف الترجمة بأنها تعبير تطوعى عن الاحتشام الخلقى.

إن الإصرار على دراسات ترجمة متحررة من القيمة يمنع الحقل المعرفى من النقد الذاتى، ومن الاعتراف باعتماده على حقول معرفية أخرى مرتبطة به، وفحص هذا الاعتماد، من تأمل التأثير الثقافى الأوسع الذى قد يكون لبحث الترجمة. ينطلق منهج تورى للبحث الوصفى من التحليلات المقارنة للنصوص الأجنبية والمترجمة لتوضيح التحولات وتحديد المعايير المستهدفة التي تحفزها - لابد أن هذا المنهج لا يزال يلتفت للنظرية الثقافية ليقمّ مغزى البيانات، لتحليل المعايير. قد تكون المعايير فى المقام الأول لغوية أو أدبية، لكنها تشمل أيضاً عدداً متنوعاً من القيم والمعتقدات والتصورات الاجتماعية المحلية التي تحمل قدرة أيديولوجية فى خدمة اهتمامات مجموعات معينة.

وهى متوطنة دائماً فى المؤسسات الاجتماعية حيث تنتج الترجمات وتُسجَل فى أجنداث ثقافية وسياسية.

على مدى العقدين الماضيين، عزل ادعاء العلم بصورة مؤثرة دراسات الترجمة بالتحديد عن الخطابات النظرية التى تمكن الأكاديميين من القيام باستنتاجات قاطعة من بياناتهم وهم يعترفون بالقيود التى يفرضها وضعهم الثقافى الخاص، تجاهل أنصار الوصف التجريبي من أمثال إيفان زوهار وتورى، اللذين تتأصل أعمالهما فى الشكلية الروسية واللسانيات البنيوية، التغيرات الجذرية للتطورات النظرية المتنوعة التى حدثت فى الدراسات الأدبية والثقافية- أقصد، تشكيلات من التحليل النفسى والأنثوية والماركسية وما بعد البنيوية. وتصر كل هذه الخطابات على صعوبة فصل الحقيقة عن القيمة فى التفسيرات الإنسانية. وبدونها لا يستطيع منظر الترجمة أن يبدأ التفكير فى أخلاقيات الترجمة، أو الدور الذى تلعبه الترجمة فى الحركات السياسية، قضايا أكثر أهمية الآن من وضع تخطيط لحدود معرفية ضيقة. يديم النموذج العلمى هامشية دراسات الترجمة بإحباط الانهماك مع النزعات والمناظرات التى دعمت معظم التفكير المهم فى الثقافة.

توصيتى هى أن تلك المقاربات التجريبية، سواء تأسست على اللسانيات أم على نظرية تعدد الأنظمة، يجب أن يؤهلها ويكملها مفهوم البقية والتفكير الاجتماعى والتاريخى الذى يحتاج إليه المترجمون ودارسو الترجمة. لا يمكن أن يكون هناك مجال للاختيار بين الالتزام بالقيود التى تستخلصها اللسانيات من اللغة أو وضعها فى تغير مستمر لأن اللغة سلسلة متصلة من اللهجات والأنساق والأساليب والخطابات موضوعة فى ترتيب هرمى وتتطور بسرعات مختلفة وبطرق مختلفة. الترجمة، مثل أى استخدام للغة، انتقاء مصحوب بإقصاء، تدخل فى اللغات المتنافسة التى تشكل أى حالة تاريخية، وسوف يشرع المترجمون فى مشاريع متنوعة، يتطلب بعضها التزاماً باللغة الرئيسية، وتتطلب أخرى تدميراً هامشياً. يمكن أن يكون نص اللسانيات ودراسة السياق ونظرية

تعدد الأنظمة مفيدا في تدريب المترجمين وتحليل الترجمات بشرط أن ترتبط الأطر الوصفية المبتكرة بهذه المقاربات بنظرية تنوع اللغة ومغزاها في القيم الثقافية والسياسية. وهكذا، تعتمد ماي May على المحادثة الجريسية لتحليل ترجمة إنجليزية لرواية روسية، موضحة كيف أن المترجم لم يقدم تعويضاً لتأويل في النص الأجنبي وحذف تسجيلاً لانعكاس ذاتي في القصة (May 1994: 151-152). إلا أنها تفسر هذا الحذف بوضعه في تقاليد الترجمة الأنجلو أمريكية، حيث تؤدي سيادة استراتيجيات السلاسة إلى "مواقف ثقافية متضاربة تجاه القصة والأسلوب في اللغتين الأصلية والمستهدفة"، إضافة إلى صراع بين المترجم والراوي للسيطرة على لغة النص" (المصدر السابق: ٥٩).

صار البحث عن أرض مشتركة بين المقاربات التجريبية وما سوف أدعوه التوجه المادى الثقافى ممكناً بواسطة البقية، ويبدو من المهم التشكك فى مقولة إنه يمكن فهم نظرية الترجمة وممارستها وتطويرهما ببساطة بدراسة بيانات تجريبية مثل دليل نصى. للتسليم لآى بصائر، يجب بقاء السمات النصية فعالة على أساس فرضيات نظرية معينة- بدون هذا التفعيل لا يمكن اعتبارها "دليلاً" على أى شىء - وينبغى إخضاع هذه الفرضيات للتدقيق والتنقيح باستمرار. دعوة نيوبرت Neubert وشريف Shreve لمقاربة تجريبية لدراسات الترجمة، برغم الإصرار على العكس، لن تنتج مراجع محققة بملاحظة ممارسات ترجمة فعلية، بل تنتج استنتاجات من المفاهيم المثالية لنص اللسانيات ودراسات السياق تشكل مبادئها الهادية- تطبيق بيوجراند Beaugrande ودريسلر Dressler (١٩٨١) وجريس على الترجمة. بالعلامة نفسها، يخفى رأى تورى بأن دراسات الترجمة ينبغى أن تشير ببرود إلى "أشكال اتساق السلوك" و"القوانين" المتوقعة، يخفى القيم المتضمنة فى أوصافه، وربما تعوق الدراسة التجريبية الترجمة وممارستها. نتيجة لذلك، تقوم الاستدلالات التى تتوصل إليها هذه المقاربات فى النهاية

بتأكيد فرضيات عن اللغة والنصية تبدو اختزالية ومحافضة، خاصة من منظور مترجم أمريكي للأدب.

لا تستلزم دراسة البقية في الترجمة التخلي عن الوصف التجريبي للممارسات النصية المتكررة والأوضاع النموذجية. إنها تقدم بالأحرى طريقة للإفصاح - فيما يتعلق بالنص والاجتماعي في الوقت ذاته - عن المآزق الخلقية والسياسية التي يواجهها المترجمون حين يعملون في أي وضع وتفسيرها. ينبغي أن يكون هدفنا البحث والتدريب الذي ينتج قراء للترجمات ومترجمين يدركون بشكل نقدي، لا يميلون باتجاه المعايير التي تستبعد تنوع اللغة.

الهوامش

- (١) ديلوز Deleuze (١٩٢٥ - ١٩٩٥) : فيلسوف فرنسي؛ جوتري Guattari (١٩٣٠ - ١٩٩٢) : فيلسوف ومعالج نفسي فرنسي، وقد اشترك الاثنان في عدد من الأعمال.
- (٢) تاريخية diachrony: الترتيب أو التحليل التاريخي خاصة في اللغة. أنى synchrony أو synchronic: مرتبط بدراسة أحداث زمن معين بدون الإشارة إلى السياق التاريخي.
- (٣) كويبك Québec: مقاطعة في شرق كندا. الجوال joual: لهجة فرنسية كندية تتميز بالخروج على النطق الصحيح وعدم الالتزام بقواعد اللغة وبالمفردات الإنجليزية وبناء الجمل بالإنجليزية.
- (٤) ميلانية Milanese: نسبة إلى مدينة ميلان Milan في شمال إيطاليا. التوسكانية Tuscan: نسبة إلى توسكاني Tuscany، منطقة في شمال غرب إيطاليا. أليساندرو مازوني Manzoni (١٧٨٥ - ١٨٧٣) كاتب إيطالي. فلوبيير Flaubert (١٨٢١ - ١٨٨٠)، زولا Zola (١٨٤٠ - ١٩٠٢).
- (٥) أن رديكليف Radcliffe (١٧٦٤ - ١٨٢٣) : كاتبة بريطانية لروايات قوطية. هوفمان Hoffmann (١٧٧٦ - ١٨٢٢) : كاتب وموسيقيار ألماني. إدجار آلان بو Poe (١٨٠٩ - ١٨٤٩) : شاعر وكاتب أمريكي. تيوفيل جوتييه Gautier (١٨١١ - ١٨٧٢) : كاتب فرنسي. إدورا ويلتي Welty (١٩٠٩ - ٢٠٠١) : كاتبة أمريكية. باتريك مكجرث McGrath (١٩٥٠ -) : روائي بريطاني. أن رايس Rice (١٩٤١ -) : كاتبة أمريكية. ستيفن كنج King (١٩٤٧ -) : كاتب أمريكي.
- (٦) جوزيب فيرجا Giuseppe Verga (١٨٤٠ - ١٩٢٢) : كاتب إيطالي.
- (٧) مدام بوفاري: رواية لجوستاف فلوبيير، تريزا راكين: رواية لإميل زولا.
- (٨) برودواي Broadway: شارع المسرح والتسلية في نيويورك، يعتبر أطول شارع في العالم، يبلغ طوله حوالي ٢٤١ كم. ستيفن سندهايم Stephen Sondheim (١٩٣٠ -) : مؤلف موسيقى أمريكي. جيمس لاباين Lapine (١٩٤٩ -) : مخرج مسرحي أمريكي.
- (٩) ماري شيلي Shelley (١٧٩٧ - ١٨٥١) : كاتبة إنجليزية.
- (١٠) بافيا Pavia: مدينة في شمال غرب إيطاليا.
- (١١) المرأة المميتة femme fatale: مصطلح فرنسي يشير إلى المرأة الفاتنة التي تغري الرجال بجمالها وتوقعهم في التهلكة. إميلي برنتي Brontë (١٨١٨ - ١٨٤٨) : كاتبة إنجليزية. برام ستوكر Stoker (١٨٤٧ - ١٩١٢) : كاتب بريطاني.

(١٢) الهجاء الأمريكى لهذه الكلمات هو على النحو التالى بالترتيب: "demeanor"، "enamored"، "apologized"، "offense"، "insure". والبريطانيون ينطقون حرف "h" فى "herb" ولا ينطقه الأمريكيون.

(١٣) جان جاك روسو Rousseau (١٧١٢ - ١٧٧٨) : فيلسوف وكاتب فرنسى.

(١٤) سير والتر سكوت Scott (١٧٧١ - ١٨٣٢)، وليم ثكيرى Thackeray (١٨١١ - ١٨٦٣)، جورج مريدث Meredith (١٨٢٨ - ١٩٠٩): روائيون بريطانيون.

(١٥) كيركوس Kirkus: كيركوس ريفيوز Kirkus Reviews، مجلة أمريكية لمراجعة الكتب أسستها فرجينيا كيركوس (١٨٩٣-١٩٨٠) سنة ١٩٣٣.

(١٦) بربارا جريزوتى هاريسون Harrison (١٩٣٤ - ٢٠٠٢) : صحفية أمريكية.

(١٧) إتور سكولا Ettore Scola (١٩٣١ -) : كاتب سيناريو ومخرج إيطالى.

(١٨) دراسات السياق pragmatics: فرع من اللسانيات يدرس الطرق التى يساهم بها السياق فى المعنى.

(١٩) جريسية Gricean: نسبة إلى بول جريس (١٩١٣-١٩٨٨)، فيلسوف إنجليزى اهتم باللسانيات.

(٢٠) التأويل implicature: مصطلح وضعه بول جريس، يشير إلى ما يوحى به الكلام حتى إذا لم يفصح به أو يتضمنه بوضوح.

(٢١) أكسبرجية Oxbridge: ذات علاقة بجامعة أكسفورد وكمبريدج.

(٢٢) صمويل جونسون Johnson (١٧٠٩ - ١٧٨٤) : كاتب بريطانى يعرف باسم دكتور جونسون.

(٢٣) بورديه Bourdieu (١٩٣٠ - ٢٠٠٢) : عالم اجتماع فرنسى.

(٢٤) إتامار إيفن زوهار Even-Zohar (١٩٣٩ -) : باحث إسرائيلى فى مجال الثقافة. أندريه ليفيفر

Lefevere (١٩٤٥ - ١٩٩٦) : من أهم المنظرين فى مجال الترجمة فى النصف الثانى من القرن العشرين.

(٢)

التأليف

ربما يكون العامل الأكثر أهمية في هامشية الترجمة حالياً هو هجومها ضد المفهوم الشائع للتأليف. بينما يُعرّف التأليف عموماً بأنه أصالة، تعبير ذاتي في نص فريد، فإن الترجمة مشتق، وليس تعبيراً ذاتياً وليست فريدة: تقلد نصاً آخر. ويتأمل المفهوم السائد للتأليف تستثير الترجمة الخوف من عدم المصادقية والتحريف والتلوث. إلا أنه بقدر ما يكون على المترجم التركيز على المكونات اللغوية والثقافية للنص الأجنبي، يمكن أن تستثير الترجمة أيضاً الخوف من ألا يكون المؤلف الأجنبي أصيلاً، بل مشتقاً، يعتمد أساساً على مواد موجودة من قبل. ولتهدئة هذه المخاوف جزئياً سعت ممارسات الترجمة في الثقافات الإنجليزية (ضمن ثقافات أخرى كثيرة) بشكل روتيني إلى إخفائها، على الأقل منذ القرن السابع عشر، منذ جون دريدن (Venuti 1995a؛ Berman 1985)^(١). عملياً تُمحي حقيقة الترجمة بقمع الاختلافات اللغوية والثقافية للنص الأجنبي، واستيعابه في القيم السائدة في ثقافة اللغة المعنية، وجعل التعرف عليه ممكناً ومن ثم يبدو غير مترجم. مع إضفاء هذا الطابع المحلي يعتقد أن النص المترجم أصلي، تعبير عن نية مؤلف أجنبي.

الترجمة هجوم أيضاً ضد مفهوم للمعرفة الأكاديمية scholarship لا يزال منتشرًا يرتكز على فرضية التأليف الأصيل. بينما سعت هذه المعرفة الأكاديمية إلى التحقق من هدف المؤلف التي تشكل الأصالة، لا تتحرف الترجمة عن ذلك الهدف فقط، بل تستبدل

به أهدافاً أخرى: تسعى إلى مخاطبة جمهور مختلف بالاستجابة إلى قيود لغة وثقافة مختلفتين. بدلا من جعل الفهم الحقيقي والنزاهة للنص الأجنبي ممكناً تستثير الترجمة الخوف من الخطأ والهوية والانتهازية - استغلال الأصالة بتعسف. وبقدر تركيز المترجم على المكونات اللغوية والثقافية للنص الأجنبي، تستثير الترجمة الخوف من استحالة سيطرة هدف المؤلف على معاني هذه المكونات ووظيفتها الاجتماعية. تحت عبء الخوف، أهملت الترجمة طويلاً في دراسة الأدب، حتى في وضعنا الحالي، حيث ارتاب فيها تدفق تفكير ما بعد البنيوية في النظرية الأدبية والنقد الموجهين إلى المؤلف. سواء كانت المعرفة الأكاديمية المعاصرة إنسانية أم بعد بنيوية فهي تميل إلى افتراض أن الترجمة لا تقدم فهماً للنص الأجنبي أو مساهمة ذات قيمة لمعرفة الأدب، سواء كان محلياً أم أجنبياً.

وتتجلى تأثيرات هذه الفرضية في ممارسات التوظيف وتولى المناصب والترقيات في المؤسسات الأكاديمية، بالإضافة إلى النشر الأكاديمي. من النادر أن تعتبر الترجمة شكلاً من المعرفة الأكاديمية الأدبية، فهي لا تشكل حالياً مؤهلاً للتعيين الأكاديمي في حقل معين أو منطقة معينة من الدراسة الأدبية، ومقارنة بالمؤلفات الأصلية من النادر أن تمثل النصوص المترجمة موضوعاً للبحث الأدبي. إن حقيقة أن هناك ميلاً لتجاهل الترجمة حتى من أكثر الأكاديميين حنكة، الذين عليهم الاعتماد على النصوص المترجمة في بحثهم وتدريسهم.

وحيث لا يتم تجاهل الترجمة ببساطة، فمن المرجح أنها تعاني من اختزال بالجملة إلى تصحيح لغوي، خاصة على أيدي الأكاديميين المتخصصين في اللغات الأجنبية الذي يقيمون البقية المحلية التي تُطلقها أي ترجمة ويرفضون اعتبارها ناقلة لقيم أدبية في الثقافة المعنية. ومن هنا تُنبذ الترجمة التي تم الاحتفاء بها كثيراً في فترات سابقة، وكانت قادرة على خلق جماهير محلية لمؤلف أو نص أجنبي، تنبذ عادة وتعتبر غير مقبولة إذا كانت تحتوي على أخطاء في المفردات أو في بناء الجملة. المترجمة الأمريكية

هيلين لوى بورتر Lowe-Porter، التي امتدحت نُسخُها لقصة توماس مان بأنها "وافية تماماً" فى منتصف القرن، رسخت سمعته ككاتب ألماني رئيسى بين قراء اللغة الإنجليزية المعاصرة (الملحق الأدبى للتايمز ١٩٥١)^(٢). إلا أن المتخصصين البريطانيين فى الأدب الألماني يهاجمونها بعد ذلك "لعدم قدرتها اللغوية" لأنهم وجدوا عملها "معيباً بشكل خطير" (Luke 1970؛ Buck 1995). اعتُبرت أخطاءها و"عدم دقتها" - التى أعادت المترجمة فيها تفسير كلمات المؤلف بشكل فظيع - غشاً فاضحاً للنص الألماني (Buck 1995؛ Luke 1995).

تكن، مع ذلك، خلف هذا الرأى الذى يبدو بديهياً، فضيحة أكبر، فضيحة تبجيل اللغات والآداب الأجنبية، وهى غير منطقية فى تطرفها حيث من غير المرجح أن تجد أى ترجمة مقبولة. نعم، ينبغى تصحيح أخطاء الترجمة، لكن الأخطاء لا تقلل قابلية ترجمة للفهم، وقدرتها على التواصل والإمتاع. يخشى الأكاديميون المتخصصون فى اللغات الأجنبية الترجمة لأنها على ما يبدو تهدد بوضوح روتين دراسة اللغات الأجنبية (وهى كل المطلوب لتحديد أخطاء الترجمة). فى حالات أكثر مدعاة للارتياح، مع قوائم متضائلة، ربما يُخشى من أن الترجمة قد تقلل هذه الدراسة وتوقفها فى النهاية. إلا أنه بدون تدريس اللغات الأجنبية لا ينشأ مترجمون، ولا يمكن أن توجد ترجمة أو تُدرس.

التبجيل الأكاديمى للغات والآداب الأجنبية خادع أيضاً؛ مدعوماً بإحساس حفظ الذات، لا يقدر النص نفسه طالما غُرس النص بتفسيرات تنتشر حالياً بين المتخصصين الأكاديميين. هذا هو التفسير الذى يتوقع المتخصصون أن توصله كل ترجمة بإصرارهم على صحة اللغة ودقتها. فى النسخة الحديثة لجون وودز Woods لرواية مان "بدنبروكز Buddenbrooks" انتقد خطأ فى بناء الجملة بعنف، ليس ببساطة لأنه "محدد بوضوح"، بل لأنه يدمر "طباقاً (يناصره تقليد رومانسى قديم) بين "حرارة نهار" الحياة وبرودة ليل" الموت (انظر الربود بين Luke 1995 و Venuti 1995b).

حين يترجم غير المتخصصين نصوصاً من التراث الأكاديمي في الأدب الأجنبي، يقترب الأكاديميون المتخصصون في اللغات الأجنبية معاً في تشكيل عسكري ويتخذون موقف "لا تدس على رقعتي". يصوبون الأخطاء وعدم الدقة بما يتواءم مع المعايير والتفسيرات المدرسية، مستبعدين قراءات أخرى محتملة للنص الأجنبي وجماهير أخرى محتملة: على سبيل المثال، الترجمات الجمالية التي قد تهمل الدقة من أجل التأثير الأدبي بحيث تصل إلى قارئ عام بقيم مختلفة. تُنتقد نسخة لوى بورتر للرواية القصيرة التي كتبها مان "موت في البندقية"، لأنها تقدم "إدراكاً زائفاً للتفاعل" بين الكاتب العجوز أشنباخ Aschenbach والشاب الفاتن تادزيو Tadzio، يمكن أيضاً أن يوصف بأنه يعيد طرح ديناميكيتهما الشهوانية المثلية لتناسب الصرامة الخلقية الأكبر لجمهور أمريكي في ثلاثينيات القرن العشرين (Buck 1995). في فقرة محورية، على سبيل المثال، تكون ألمانية مان ملتبسة، تشير إلى "سُكْر" (der Rausch) أشنباخ مع الولد - "der Rausch ihm zu teuer war" - بينما تصف إنجليزية لوى بورتر استهجاناً بالاستعاضة بكلمة "وهم": "كان وهمه بعيداً جداً بالنسبة له" (Mann 1960: 494؛ Mann 1936: 414).

يعرّى رفض التفكير في القيم الثقافية المنقولة بالترجمة نزعة التفوق في قلب المؤسسات الأكاديمية، التي تُصمَّم لتعمل، رغم كل شيء، بمنح انتقائي للمؤهل للمشاركة في المناظرة المدرسية. إذا كانت هذه الاكتشافات مدمرة، فذلك يعود أساساً إلى أنها تتحول إلى مفارقة: تفضح الترجمة كراهية عميقة بين المتخصصين في اللغات الأجنبية للتفكير في الاختلافات التي يقدمها التنقل بين اللغات والثقافات، نوع من التفكير تجعله دراسة اللغات الأجنبية ممكناً في المقام الأول، وينبغي أن يكون بهدف الترقية، بالتقليل من شأن الترجمة، يعبر هؤلاء المتخصصون عن استثمار شوفيني في لغة أجنبية يتجاهل الظروف الثقافية التي يجب تعليم تلك اللغة في ظلها.

لاستكشاف هذه الفضائح المستمرة، أود تأمل شكل أدبي معروف باسم "الترجمة الزائفة"، تأليف أصيل اختار مؤلفه تقديمه كنص مترجم. يمكن أن يلقي استقبال الترجمة الزائفة الضوء على وضع الترجمات الحقيقية وتأثيراتها المتنوعة لأنه "يشكل طريقة تقليدية لإدخال بدع في ثقافة"، راسماً حدود القيم السائدة بتغيرات مترسبة فيها (Toury 1995: 41). تمثل البدع على الأرجح أشكالاً ومواضيع أدبية جديدة على الثقافة المحلية أو هامشية فيها حالياً، وهكذا يستغل المترجم المزيف عادة ممارسات الترجمة المقبولة للعمل مع مواد ثقافية ربما تُستبعد أو تُفرض الرقابة عليها لولا ذلك. إلا أن البدع قد تشمل أيضاً مفاهيم جديدة للتأليف والمعرفة الأكاديمية، خاصة حين تكون اللغة الأجنبية والأدب الأجنبي الذي يظهر في قصة التأليف الزائف قد حقق مكانة راسخة في الثقافة المحلية. تستثير الترجمة الزائفة بالضرورة، حيث تشمل إخفاء المؤلف، التفكير في كيفية تعريف المؤلف في أي فترة، مما يقود لفرض رجعية المفهوم السائد أو إلى مراجعة مقلقة تطلق نزعات أدبية جديدة.

مشتقات التأليف

الخدعة الأدبية التي اقترفها الكاتب الفرنسي بيير لويس، مجموعة في كتاب من القصائد النثرية بعنوان "أغاني بليتيس *Les Chansons de Bilitis*" (١٨٩٥)، ولا بد أنها تصنف بالتاكيد ضمن أكبر خدع الترجمة الزائفة^(٣). قدم لويس نصه على أنه ترجمة من الشعر الإغريقي لبليتيس، امرأة قيل إنها كانت معاصرة لسافو^(٤). ومع أن معظم قرائه كانوا يعرفون أنه لم يتبق شيء من شعر بليتيس، ويبدو في الحقيقة أنها لم توجد أبداً، لا في القرن السادس قبل الميلاد ولا في أي فترة أخرى في العصور القديمة. وصف لويس مشروعه في رسالة إلى أكاديمي فرنسي في عام ١٨٩٨: "Les Chansons de Bilitis sont toutes apocryphes, à l'exception de sept ou huit, imitées de divers auteurs" (أغاني بليتيس كلها مشكوك في صحتها، باستثناء سبع أو

ثمان، جاءت تقليداً لمؤلفين آخرين" (Louÿs 1990: 318). هذه الخدعة لافتة في تعرية القيم الثقافية السائدة، ليس فقط التلقى الأكاديمي للأدب الإغريقي الكلاسيكي وشعر سافو بشكل خاص، بل أيضاً مفاهيم التأليف والمعرفة الأكاديمية التاريخية، التي لا تزال منتشرة حتى اليوم. كشفت "أغاني بليتييس" الظروف المتعددة للتأليف من ناحية، مشككة في ادعاء الأصالة؛ وكشفت، من الناحية الأخرى، القيم الكثيرة التي توجه المعرفة الأكاديمية، مشككة في ادعاء الحقيقة التاريخية. إن خدعة لويس متجاوزة على عدة مستويات، وبعض تجاوزاتها يخرج عن سيطرته - مثل استخدامي لها في هذا الفصل. وتستمد خدعته، وهو الأكثر أهمية بالنسبة لأغراضى، قوتها المتجاوزة أساساً من تزيف (وأحياناً من كونها) ترجمة.

وجه لويس، بتقديم نفسه بتعمد مترجماً بدلاً من مؤلف، انتباه قارئه إلى المواد الثقافية التي أنتج منها نصه. وتم ذلك بالطبع لمنح بليتييس طابع الأصالة، لكنه تضمن أيضاً أن لويس لم يكن مؤلفاً أصيلاً. مال النقاد الأوائل المفضلون، وقد عرف معظمهم أو شعروا بأن بليتييس حكاية مختلقة، إلى اعتبار كتابة لويس مشتقاً، "معارضة أدبية لذيذة délicieux pastiche"، كما كتبت "إيكودى باريس" (Clive 1978: "Echo de Paris" 111). وحتى حين أعلن النقاد صراحة أنها من تأليفه، عرفوها بأنها ليست تعبيراً ذاتياً، بل معرفة أكاديمية، برغم طرحها في لغة الشعر، لغة مثيرة عاطفياً. "L'érudition, le detail technique de reconstitution ne blessent jamais ici" (للتعليم، لم تستهجن هنا أبداً التفاصيل التقنية لإعادة البناء)، كتبت "ميركير دى فرانس" (Mercure de France) لأن "M. Pierre Louÿs est tout à fait un poète: sa forme savante qui gênait l'émotion a soudain pu l'enserrer" ("مستر بيير لويس شاعر بمعنى الكلمة: شكله الأكاديمي، الذي يقيد العاطفة، يمكن أن يطوقها فجأة") (Mauclair 1895: 105). جعلت خدعة لويس الفواصل بين الترجمة والتأليف والمعرفة الأكاديمية ملتبسة. بمجرد إدراك القارئ أن بليتييس مخترعة، وأن نص لويس مشتق

من العديد من المصادر الأدبية والمدرسية، أعيد تعريف التأليف بأنه بحث تاريخي يأخذ شكل تقليد أدبي يتجسد في الترجمة.

خطط لويس في البداية لنشر نصه بملاحظات أكاديمية مفصلة حددت مصادره. واختار حجب هذه الملاحظات، لكنها بقيت وتكشف بوضوح تام نيته في لعب لعبة مدمرة مع مسألة التأليف. تنص حاشية على أن *"Une mauvaise variante de cette idylle est attribuée à Hedylus dans l'Anthologie Palatine (V. 199)"* ("ينسب في المختارات اليونانية" نوع سيئ من هذه الأناشيد الرعوية إلى هيديلوس" (Louys (218: 1990⁽⁵⁾). وهكذا وصف النص الفرنسي بالفعل تقليد لويس لقصيدة هيديلوس، وليس ترجمته "قصيدة رعوية" كتبها بليتيس قلدها هيديلوس بشكل سيئ. تدعم الحاشية الخدعة بالسعي، في ضربة واحدة، إلى ترسيخ وجود بليتيس في التاريخ الأدبي وضم شعرها إلى التراث الأكاديمي في الأدب الكلاسيكي. وتتميز ضمنا كشاعرة كبيرة تعتبر جديرة بأن يقلدها شعراء تالون أصغر مثل هيديلوس (وكان نشطا في القرن الثالث قبل الميلاد). يلمح لويس التلميح نفسه في مقاله عن سيرة حياة بليتيس، حين يلاحظ أن شاعراً إغريقياً آخر، فيلوديموس، *"l'a pillée deux fois"* ("سرقها [شعرها] مرتين") (المصدر السابق: 35⁽⁶⁾). تتلاعب هذه التعليقات، بالنسبة لأي قارئ يدرك الحكاية، مع السخریات المعقدة بشكل مذهل: تشير إلى أن تأليف لويس معلق على إنتاجه لنص مشتق، سواء كان إعداداً أم ترجمة جزئية، بينما توحى بخبث بأنه مؤلف القصائد الكلاسيكية التي قلدها شعراء كلاسيكيون فيما بعد، أو بتعبير آخر إنه هو نفسه شاعر كلاسيكي. تسمح عمليات النسب الزائف للويس أن يحل محل هيديلوس وفيلوديموس كمؤلف لقصائد محفوظة في "المختارات اليونانية". ويتضمن التأليف هنا تنافساً مع شاعرة تراثية، لعبة المساجلات الشعرية، حيث يُقلد نص يكتبه ذلك الشاعر من خلال الإعداد أو الترجمة (أو يُسرق: *"pillée"*).

هذا التعبير عن التأليف، بالإضافة إلى ذلك، ذكورى. يمثل لويس الارتباط الذى يوجد فى المجتمعات التى يسود فيها الذكور بين الرغبة المثلية الاجتماعية homosocial والبنى التى تحفظ القدرة الأبوية وتنقلها (انظر Sedgwick 1985: الفصل الأول). إنه مؤلف نصه بفضل تنافسه مع شعراء آخرين من الذكور، منافسته الحامية معهم، والمجال الذى يتنافسون فيه هو تمثيل النشاط الجنسى للأنثى. تركز حكاية لويس بشكل قاطع تقريبا على الخبرة الجنسية لبليتييس، على سيرة الحياة التى يؤلفها صراحة فى التصدير وبشكل غير مباشر فى القصائد، تنقسم حياتها إلى ثلاث لحظات، ترتبط كل منها بموضع معين وبشكل معين من النشاط الجنسى. الأولى، تجتاز صباها المبكر فى بمفيليا، حيث تعرف متعة الاستمنااء فى الجلوس فاتحة الساقين على جذوع الأشجار، ويغتصبها راعى أغنام، وتحمل فى فتاة تتخلى عنها^(٧). ثم تسافر إلى ميتيلين، حيث تغويها سافو وبعد ذلك تنهمك فى علاقات سحاقية متنوعة، بما فيها علاقة استمرت لعقد مع فتاة صغيرة تتخلى عنها^(٨). أخيرا تسافر إلى قبرص، حيث تصبح محظية مكرسة لأفروديت حتى يرغمها العمر على أن تتوقف عن العهر.

فى النصوص الفردية التى تدعم هذه القصة عن سيرة الحياة، ينافس لويس الشعراء الكلاسيكيين فى تصوير الأنثى كموضوع للنشاط الجنسى الذكورى. قصيدة "محادثة" ضمن "Epigrammes dans l'île de Chypre" ("أفكار على جزيرة قبرص") لبليتييس، تجسد ترجماته الجزئية لقصيدتين إغريقيتين - واحدة لفيلوديموس، وواحدة مجهولة المؤلف - يتفاوض فيها رجل مع عاهرة للحصول على خدماتها (Greek Anthology, V.46 and 101) اختار لويس أيضاً قصيدة هيديلوس، التى يتم فيها اغتصاب عذراء وهى نائمة:

Oinos kai proposeis katekoimisan Aglaoniken

Ai doliai. kai eros edus o Nikagoreo

Es para Kypridi tauta murois eti panta mudonta

keintai. Parthenion ugra laphura pathon

sandala. kai malakai. maston endumata. mitrai.

upnou kai skulmon ton tote marturia.

(منسوخة عن Paton 1956)

النبذ والتوست أرسلأ أجلاونيس إلى النوم،

ببراعة، بالإضافة إلى حلاوة حب نيكاجوراس.

رقدت أمام كيبريس وهذا المشهد لا يزال يتناثر في كل مكان،

يفسد الندى رغبة العذراء.

فضائحها والشريط الرقيق الذي يلف ثديها

دليل على نومها وعنفه إذن.

نسخة لويس بعنوان "Le Sommeil interrompu" ("نوم متقطع")، تسجل تلك

اللحظة الحاسمة في حياة بليتييس حين اغتصبها راعي أغنام:

Toute seule je m'étais endormie, comme une perdrix dans la bruyère.

Les vent léger, le bruit des eaux, la douceur de la nuit m'avaient retenue là.

Je me suis endormie, imprudente, et je me suis reveille en criant, et j'ai lutté, et

j'ai pleuré; mais déjà il était trop tard. Et que peuvent les mains d'une enfant?

Il ne me quitta pas. Au contraire, plus tendrement dans ses bras, il me serra

contre et je ne vis plus au monde ni la terre ni les arbres mais seulement la

lueur de ses yeux.

A toi, Kypris victorieuse, je consacre ces offrandes encore mouillées de rosée,
vestiges des douleurs de la vierge, témoin de mon sommeil et de ma résistance.

(Lou?s 1990: 74)

وحيدة تماما غلبنى النوم، مثل حجل فى الخلنج. كانت تمسك بى هناك
الرياح الخفيفة وصوت المياه وحلاوة الليل.

غلبنى النوم، طائشة، واستيقظتُ مع صرخة، وقاومتُ وبكيتُ؛ لكن كان
الوقت متأخرا جدا. بالإضافة، ماذا تفعل طفلة؟

لم يتركنى. على العكس، ضمتنى ذراعاها إليه برقة أكثر ولم أر شيئا فى
العالم، لا الأرض ولا الأشجار، لم أر إلا وميضاً فى عينيه.

بالنسبة لك، كيريس المنتصر، أكرس هذه الأضاحى التى لا تزال ندية، آثار
أحزان العذراء، تشهد نومى ومقاومتى.

يؤدى التنافس الأدبى للويس مع هيديلوس إلى انحرافات تضخم صورة الأنثى
المرغوبة جنسيا والخاضعة للذكر. ربما التغيير الأهم هو تحول لويس من الحديث
بضمير الغائب إلى الحديث بضمير المتكلم. تشكك قصيدة هيديلوس فى دوافع

نيكاجوراس بالإشارة إلى أن "نبيذه وتوسته" خادعان، يهدفان إلى تنويم أجالونيس وجعلها عرضة "لعنفه". تظهر قصيدة لويس، في المقابل، الضحية تلوم نفسها: توحى بليتيس بأنها، مثل لعبة طائر ("الحجل perdrix")، سوف يكون من الطبيعي أن يلاحقها الرجال، ومن ثم "طيش" منها أن تنام وحيدة في الهواء الطلق. توافق بليتيس على تمثيل أبوى لنفسها كموضوع جنسى، مدركة للرغبة فيها، وأيضا ليأسها أمام عدوانية الذكر. يؤكد لويس إزعانها بحذف الذكر الصريح "لعنف" الذكر في قصيدة هيديلوس والتركيز بدلا من ذلك على "مقاومة" الأنثى التي يتم التغلب عليها في النهاية. تصور بليتيس نفسها في ضعف طفلة ("يدا الطفلة")، تقبض عليها ذراعا الراعى، مفتونة بالنظر التي يثبتها عليها ("وميض عينيه"). تأليف لويس، مشتق وذكوري، يرسخ بإعداد ينقح الصورة التي يقدمها هيديلوس للعنف الجنسي للذكر، ليس فقط بعدم ذكره، لكن بأن ينسبها لشاعرة تؤكد في الحقيقة. قصة الترجمة مرة أخرى تلفت الانتباه إلى ظروف تأليف لويس، ولكن بنتيجة ربما لم يتوقعها: لإبداع شكل ترجمه شاعر كلاسيكى أصيل، دُفع إلى إضافة حاشية تعرف في الوقت ذاته مصادره وتكشف أن هويته كمؤلف ذات بنية ذكورية.

يمكن توسيع هذه القراءة أكثر بملاحظة أن لويس تخيل جمهوره من الذكور بشكل أساسى مثقف وبوهيمى، جماعة محددة ترفض القيم البرجوازية في الفن والأخلاق. اعترف لويس، في رسالة مكتوبة إلى أخيه جورج في ١٨٩٥ بأن "Je vous drAIS beaucoup avoir un public feminine" ("أود أن يكون لى قارئات")، لكن بدا ذلك غير مرجح بالنسبة له لأن "les femmes n'ont que la pudeur des mots" ("لا تدرك النساء إلا حياء الكلمات")، وهكذا مهتما بالاحترام باعتباره زائف: "Je crois bien que si la préface de Bilitis la représentait ne comme un monstre de perversité, pas une des dames que je connais n'avouerait avoir le volume" ("أؤمن حقا

بأنه إذا كان تصدير بليتييس صورها وحشاً للانحراف، لا توجد امرأة أعرفها توافق على قراءة المجلد^(٩) (Lou?s 1990: 314). تم التنافس الأدبي الذي رسخ تأليف لويس أمام الكتاب الذكور الآخرين، على معرفة شخصية به مثل أندريه جيد وستيفان ملارميه اللذين عرفا الخدعة وامتدحا كتابته^(٩) وضمت المنافسة شعراء فرنسيين بارزين مثل بودلير^(١٠). ربط "أزهار الشر" (١٨٥٦) سافو بالسحاق في قصائد أثارت رقيب الحكومة، وأكثرها لفتاً للأنظار "لِسْبُوس Lesbos" والثانية بعنوان "نساء ملعونات Femmes damnées" (انظر DeJean 1989: 271-273)، بينما طور "سوداوية باريس" (١٨٦٩) نثراً شعرياً يمكن أن يجسد أجناساً أدبية متنوعة، قصصية وغنائية ومسرحية^(١١). إلا أن لويس صقل القصيدة النثرية البودليزية متعددة الأشكال باختصارها إلى نص من أربع مقطوعات، وزادت صورته عن النشاط الجنسي عن صور بودلير، ليس فقط لأنها تجنبت أي حكم خلقي، بل لأنها كانت تصويرية، مشكلة نوعاً من الصور الإباحية دغدغت مشاعر القراء الذكور. وكتب هنري دي رنيه، الذي نشر مقالاً تقديرياً عن نص لويس في "ميركر دي فرانس"، إليه أن *La lecture de Bilitis m'a jeté dans des transports érotiques que je vais satisfaire aux dépens de l'honneur de mon mari ordinaire [sic]* ("ألقت قراءة بليتييس بي في انفعالات شهوانية أشبعها على حساب شرفي كزوج عادي") (Lou?s 1990: 329)^(١٢).

كان النشاط الجنسي للويس هو ما عبرت عنه "أغاني بليتييس"، مثلما عبرت عن النشاط الجنسي لقرائه الذكور؛ ويظهر شكل التعبير الذي يقدمه أن نشاطه الجنسي مشتق بالقدر ذاته، ولم تكن رغبته نابعة منه لكن تم تشييدها ثقافياً. وتؤكد هذا أبعاد السيرة الذاتية للنص. كتب لويس معظم هذه الأغاني عام ١٨٩٤، حين قام بزيارة قصيرة إلى الجزائر وأقام علاقة مع مريم بنت علي، فتاة في السادسة عشرة ذكرها بالحروف الأولى في إهداء الطبعة الأولى. كانت مريم تنتمي إلى قبيلة أولاد نايل، التي

لجأت فيها الفتيات الصغيرات بصورة تقليدية للدعارة ليكسبن ما يمكنهن من الزواج (انظر: Clive 1978: 102-106، و Louÿs 1992). وقدمها جيد، وأرسل له لويس وصفاً ملهماً لها: "elle est Indienne d'Amérique, et par moments Vierge Marie, et encore courtisane tyrienne, sous ses bijoux qui sont les memes que ceux des tombeaux antiques" (إنها هندية أمريكية، وأحياناً مريم العذراء، ومرة أخرى عاهرة من مدينة صور، تحت مجوهرات تشبه تماماً تلك التي تؤخذ من المقابر القديمة) (Clive 1978: 106).

كانت رغبة لويس في مريم محددة بشفرات ثقافية متنوعة: كانت افنتانا رومانسيا بالغربية البوهيمية وفي الوقت ذاته أثرية وشرقية. تؤكد رسالته إلى جيد على نمط نساء شمال أفريقيا وهو نمط عنصرى وذكرى. وكما لاحظ إدوارد سعيد: "في كتابات الرحالة والروائيين" مثل فلوبير ولويس "النساء" الشرقيات [عادة مخلوقات من نتاج قوة مخيلة الذكر. إنهن يعبرن عن حسية غير محدودة، وهن غيبات بصورة أو أخرى، وهن قبل كل شيء راغبات" (Said 1978: 207-208). يمكن رصد خبرة لويس مع مريم في عدة قصائد، لكنها أدت أيضاً إلى مواضيع شرقية تتكرر خلال أدواته الأكاديمية. إن السيرة المختلقة التي كتبها عن بليتييس تنسبها إلى أب يوناني وأم فينيقية، ويعلق في حاشية على القصيدة المعنونة "Les Bijoux" ("المجوهرات") بنظرة إلى الحاضر: "Il est remarquable qu'à l'époque actuelle, ce système de bijoux a été conserve sans aucun changement par les Oulad Naïl" ("من اللافت أن هذا التناسق في المجوهرات في الفترة الحالية حافظ أولاد نايل عليه دون أى تغيير") (Louÿs 1990: 223). كان ما عبر عنه لويس في "أغاني بليتييس" جزئياً رغبته في مريم، إن لم يكن علاقاته الجنسية الغيرية عموماً، إلا أن هذه الرغبة كانت بالفعل ترجمة لقراءته في الأدب اليوناني الكلاسيكي. كتب في ١٨٩٤ إلى أخيه جورج أن "j'ai écrit vingt pieces nouvelles, en

grande partie inspirées par de souvenirs d'Algérie où j'ai pu vivre toute l'Anthologie pendant un mois" ("كتبتُ عشرين مقطوعة جديدة، مستلهمة في معظمها من ذكريات الجزائر حيث استطعتُ أن أعيش المذاتارات اليونانية كلها في شهر") (المصدر السابق: ٣١١).

تحيز المعرفة الأكاديمية

بالتشويش على التمييز بين الترجمة والتأليف، شككت خدعة لويس حتماً في المعرفة الأكاديمية التي عرفت الحقيقة التاريخية بأنها تدقيق أصالة التأليف. "أغاني بليتييس" محاكاة ساخرة واضحة للترجمة الأكاديمية، لم يكتفِ فيها بابتكار نص كلاسيكي لشاعرة إغريقية، بل ابتكر أيضاً طبعة حديثة لبروفيسور ألماني اسمه "حيم G. Heim"، تلاعب بالكلمة الألمانية "geheim"، بمعنى "سري" أو "مبهم". في القصائد نفسها، أولى لويس انتباها أكاديميا بالتفاصيل. على سبيل المثال، استخدم هجاء قديما لاسم سافو Sappho بلهجة الدوريان، "سافا Psappha"، إضافة إلى كلمات يونانية متنوعة ترتبط ارتباطاً خاصاً بالثقافة الكلاسيكية، مثل "Héraïos" شهر في التقويم الإغريقي مكرس لحيرا، وكلمة "métôpion"، عطر مصري الأصلي (Louÿs 1990: 33, 88, 133, 145). وسيرة حياة بليتييس، كما أشارت جون ديان DeJean، "توضع في الفترات الفاصلة في دراسة سافو. يغزل لويس حياة بليتييس في حياة سافا كمنافسة لها على إحدى الفتيات الجميلات ذكرتها سافو بالفعل، مناسيديكا Mnasidika" (DeJean 1989: 277).

اعترف لويس في مراسلاته بالسعي إلى فضح المفهوم الشائع للمعرفة الأكاديمية. وأرسل نسخة من نصه إلى متخصص في الكلاسيكيات ليخذه بالتحديد، حين رد المتخصص بأن قصائد بليتييس "ne sont pas pour moi des inconnus" ("غير معروفة

لى")، عزا لويس هذا الوهم إلى فرضية أن البحث التاريخى يمنح مدخلا مباشرا إلى الحقيقة أو حتى يجعل التماهى التام مع ثقافات الماضى ممكناً (Louÿs 1990: 320). أبرز تبرير المتخصص كقياس مستحيل: "Comme archéologue et comme athénien, je dois connaître Belitis" ("كعالم آثار وأثينى، يجب أن أعرف كل ما هو يونانى، بليتيس مؤلفة يونانية الآن. ومن ثم يجب أن أعرف بليتيس") (المصدر السابق؛ التأكيد للويس). وهكذا أوحى لويس أن المعرفة الأكاديمية، مثل ترجمته المزورة، منهكة فى الابتكار التاريخى الذى يمكن رغم ذلك أن يعتبر حقيقة لأنه يشارك فى السلطة التاريخية التى تتمتع بها المؤسسات الأكاديمية ("عالم آثار archéologue").

فى الوقت ذاته، أوضح لويس أن الترجمة يمكن أن تكون شكلا من المعرفة المدرسية التاريخية، أى أنها يمكن أن تشكل ابتكاراً أكاديمياً للنص الكلاسيكى يُقدّم للقارئ المعاصر، لكن ذلك مختلف عن معظم المعرفة الأكاديمية ولا يخفى وضعه كابتكار أو اختلافه التاريخى عن النص الكلاسيكى. هكذا وصف لويس مشروعه لأخيه: "tout en évitant les anachronismes trop grossiers, je ne perdrai pas de temps à ménager une impossible vraisemblance" ("بينما أتجنب المفارقات التاريخية الضخمة جداً، لن أضيع وقتاً فى استنباط احتمالٍ مستحيل") (Louÿs 1990: 311). توقع لويس من قرائه أن يعرفوا أنه لا يقدم قصائد قديمة، بل مشتقات حديثة. وقد أذعن قراؤه: لاحظ ناقد "جلّ بلاس"، ببعض الشك، أن "Si c'est une traduction véritable, ce doit être une traduction assez libre, car, tant que s'évoque l'esprit grec, ces poèmes paraissent imprégnés aussi quelque peu d'esprit moderne" (إذا كانت هذه ترجمة حقيقية، فيجب أن تكون بالأحرى ترجمة حرة، حيث إن هذه القصائد، بقدر ما تستدعى الروح اليونانية، تبدو أيضاً مشبعة ببعض الشئ بروح حديثة") (Clive 1978: 111) (١٤). توضح حيلة لويس احتواء المعرفة الأكاديمية والترجمة بالضرورة على مفارقة تاريخية:

إنهما، مهما انغمسا في البحث، من المرجح أن يكون تصورهما للماضي "احتمالا مستحيلا *une impossible vraiseblance*" لأن القيم الثقافية الحالية تحفزهما.

طُرِحَتْ هذه المسألة بشكل درامي نتيجة لتطور غير متوقع. في عام ١٨٩٦، نشر إيرلتش فون ويلموفتز موليندروف المتخصص البارز في الكلاسيكيات، مراجعة سلبية بشكل متطرف لكتاب "أغانى بليتيس". رأى ويلموفتز الخدعة^(١٥). لاحظ أن جهد لويس لخلق شكل من الأصالة كان معروفا "In gewissen Sinne ist auch P.L. ein Classicit" (بمعنى ما، حتى بيير لويس متخصص في الكلاسيكيات) (Wilamowitz 1913: 69)، ووجد أن بعض النصوص تقنع بتقليد الأدب الكلاسيكي "Fast das ganze letzte Buch der Bilitis würde sich in hellenistische Epigramme übersetzen lassen" (حتى الكتاب الأخير لبيلتيس يمكن ترجمته كله إلى قصائد هيلينية) (المصدر السابق: ٦٨). لكنه يعيب على لويس بسبب الأخطاء الحقيقية والمفارقات التاريخية:

wenn er so viel tut, um im Detail antic zu scheinen, so fordert er die Kritik de Sachkenners heraus, der ihm dann doch sagen mu?, da? es im Altertum in Asien keine Kamele gab, da? Hasen keine Opfertiere sind, da? "Lippen rot wie Kupfer, Nase blauschwarz wie Eisen, Augen Schwarz wie Silber", drei ganz unantike Vergleiche sind.

(المصدر السابق: ٦٤)

بكفاح شاق لإظهار القديم بالتفصيل، يتحدى نقد الخبير الذي يضطر إلى إخباره أن أسيا القديمة لم تعرف الجمل، وأن الأرانب ليست حيوانات للقرايين، وأن "الشفاه حمرة مثل النحاس، والأنف أزرق قاتم مثل الحديد، والعيون سود مثل الفضة" مقارنات ليست قديمة على الإطلاق.

بالنسبة لويلموفتز، كانت المعرفة الأكاديمية وحدها قادرة على كشف الحقيقة التاريخية، وفعلت ذلك من خلال تماهٍ خيالي مع "فردية" المؤلف التي تم التعبير عنها في النص بشكل فريد:

So wird emsige Beobachtung mancherlei ermitteln; aber in der Lyrik vollends ist die Individualität die Hauptsache, und sie lässt sich auf diesem Wege nimmermehr zurückgewinnen. In Fällen kann das beste nur durch nachschaffende poetische Intuition geleistet werden: Welckers Macht beruht darauf, daß er die Gottesgabe dieser Phantasie besaß.

(Wilamowitz 1913: 70)

سوف تكشف الملاحظة الجادة عن الكثير؛ لكن الفردية في الشعر هي المهمة هي النهاية، ولا يمكن استعادتها بطريقة [لويس]. لا يمكن في هذه الحالات تحقيق أفضل إنجاز من خلال حدس شعري مقلد: ترتكز قوة ويلكر على العطاء الإلهي لهذا التخيل^(١٦).

أشار ويلموفتز، في هذه الفقرة الكاشفة، إلى ضرورة البحث بحرص ("الملاحظة الجادة")، لكنه اعترف بأن المعرفة الأكاديمية تتجاوز التسجيل التاريخي بالاعتماد على "الحدس الشعري" للمتخصص. ما يحفظ هذا الحدس من أن يكون مجرد ابتكار حديث هو على ما يبدو معرفة "إلهية" مطلقة، قدرة المتخصص على السمو بلحظته التاريخية في استعادة هدف المؤلف القديم. افتقرت نصوص لويس إلى هذا السمو لأنها احتوت على الكثير جدا من التفاصيل التي كان من المعروف أنها حديثة، موجه إلى قارئ حديث. دعاها ويلموفتز "leere Bruchstücke [i], mehr oder minder schief übersetzt und damit dem Publicum imponiren will" ("شظايا تافهة [...]، تترجم بشكل متقطع إلى حد ما لتؤثر على الجمهور") (المصدر السابق: ٦٩).

إلا أن خدعة لويس كانت متجاوزة بقوة كبيرة حتى أنها دفعت ويلموفتز إلى الكشف عن القيم الحديثة التي تشكل معرفته الأكاديمية. وهذا واضح، أولاً، في ذكر فريدريك جوتليب ويلكر، متخصص في فقه اللغة في أوائل القرن التاسع عشر. واعتمد نقد ويلموفتز للويس على قبول التقاليد الألمانية بالمعرفة الأكاديمية لسافو، خاصة رأى ويلكر بأن سافو لم تكن شاذة جنسياً. وأكد ويلموفتز *"mit voller Zuversicht bekenne ich mich zu dem Glauben, daß Welcker Sappho von einem herrschenden Vorurteil befreit hat"* ("أعترف بثقة كاملة بأننى أؤمن بأن ويلكر حرر سافو من التحيز السائد")؛ كانت *"eine vornehme Frau, Gattin und Mutter"* ("امرأة نبيلة، زوجة وأم") (Wilamowitz 1913: 71, 73). لم تكن قراءة ويلكر لسافو، رغم ذلك، حدساً اجتاز مصادفات لحظته: كما برهنت ديان، "في عصر الإصلاح الفرنسى وفي فترة صعود القومية الألمانية، وضع ويكر رابطة مهمة بين الجمال الجسدى للذكر، والعسكرية والوطنية من ناحية وعفة سافو من الناحية الأخرى" (DeJean 1989: 205). كانت سافو ويكر ابتكاراً ألمانيا واضحاً: أدت وظيفة في "برنامج قومي للنهضة الوطنية" كمعلمة أعدت العذارى للزواج وإنتاج "مواطنين جدد" (المصدر السابق: ٢١٨، ٢١٩).

في مراجعة ويلموفتز، بعد حوالي ثمانين سنة، لم تبق القومية على قيد الحياة في إنكاره العنيد لشنود سافو جنسياً فقط - معظم مراجعته مكرسة لهذه المسألة - لكنها بقيت أيضاً في تعبيرات صريحة إلى حد ما عن تحيزه. ارتبطت فوبيا المثلية عنده بإيمان بتفوق الثقافة الألمانية: *"In Deutschland brüsten sich die Kreise, die mit der Tendenz der Bilitis sympathisieren, meist mit ihrer Bildungslosigkeit"* ("في ألمانيا، تفتخر تلك الدوائر التي تتعاطف مع ميول بليتييس عادة بالافتقار إلى التهذيب") (Wilamowitz 1913: 68). وأثارت النزعة الاستشراقية عند لويس رد فعل معاد للسامية في هامش علق فيه ويلموفتز على اسم بليتييس:

Offenbar ist das der syrische Name der Aphrodite, den ich meist Beltis geschrieben finde. Vor den Semiten hat der Verfasser jenen unberechtigten Respect, der wissenschaftlich längst überwunden immer noch hie und da grassiert. Er lässt sie in Pamphylien sich mit den Hellenen mischen, fabelt von *rhythmes difficiles de la tradition sémitique* und versichert, daß die Sprache seiner Beltis eine Masse phoenikischer Vocabeln enthalte. Lauter Undinge. Aber Mr. Louys hat auch die aphroditegleiche Schönheit seines Romanes aus Galilaea stamen lassen und zu ihren Ehren erotische Stücke des Alten Testaments herangezogen. Er wird wohl für die Semiten eine angeborene Vorliebe haben.

(Wilamowitz 1913: 64)

إنه على ما يبدو اسم سورى لأفروديت، وجدته فى معظم الأحيان مكتوبا بليتيس. يظهر المؤلف للساميين أن احتراماً غير مناسب، ورغم أنه قد تم التغلب عليه علمياً لوقت طويل، لا يزال يزدهر هنا وهناك. يظهرهم مختلطين مع الهيلينيين فى بامفيليا، ويحكى خرافات عن الإيقاعات الصعبة للتقاليد السامية، ويؤكد لنا أن لغة بليتيس التى يقدمها تحتوى على الكثير من الكلمات الفينيقية. هراء تماماً. لكن مستر لويس لديه الجمال الذى يشبه أفروديت فى روايته ("أفروديت Aphrodite"، نشرت فى ١٨٩٦) ينشأ فى الجليل وعن شرفها أشار إلى مقطوعات شهوانية فى العهد القديم. لابد أن لديه تفضيل فطرى للساميين.

هددت خدعة لويس بشكل خطير المعرفة الأكاديمية لأن تصويره للثقافة اليونانية القديمة تحدى القيم القومية والعنصرية التى صُوِّرت فى التلقى الألمانى لشعر سافو. اضطر ويلموفتز إلى مراجعة "أغانى بليتيس" لإعادة تأكيد الصورة التى قدمها ويلكر لسافو العفيفة مقابل انحطاط الفرنسية المثيرة للارتياح (انظر Calder 1985: 86-87).

انتخب لأن "er außerhalb Deutschlands nicht so vollkommen triumphiert, wie bei uns" ("انتصر (ويلكر) خارج ألمانيا كما انتصر بيننا بالضبط") (Wilamowitz 1913: 71). استجاب لويس، مستعدا دائما لتوبيخ الصرامة الأكاديمية، بتوريط ويلموفتز في الخدعة: البيولوجرافيا المختلقة التي أضيفت إلى طبعة ١٨٩٨ للنص منسوبة إلى طبعة ألمانية "le professeur von Willamowitz-Moellendorff.- Goettingisch Gelehrte.- Goettinge, 1896"، المكان والسنة التي نشر فيهما عالم اللغة الألماني هجومه (Louys 1990: 194).

إعادة تعريف الترجمة

تحض خدعة لويس على إعادة النظر في الفروق المرسومة حاليا بين الترجمة والتأليف والمعرفة الأكاديمية. يمكن اعتبار الترجمة شكلا من أشكال التأليف، لكنه تأليف أعيد تعريفه الآن بوصفه مشتقا، وليس نابعا من الذات. التأليف ليس فريدا sui generis؛ كتابة تعتمد على المواد الثقافية الموجودة من قبل، اختارها المؤلف، ورتبها على حسب الأولوية، وأعاد كتابتها (أو توسع فيها) طبقا لقيم خاصة. وأوضح لويس هذا في رسالة إلى أخيه ليلة صدور الطبعة الثانية من "أغاني بليتييس":

Je crois justement que l'originalité du livre vient de ce que la question de pudeur n'est jamais posée. En particulier, je crois que la seconde partie semblera très nouvelle. Jusqu'ici, les lesbiennes étaient toujours représentées comme des femmes fatales (Balzac, Musset, Baudelaire, Rops) ou vicieuses (Zola, Mendès, et auprès d'eux cent autres moindres). Même Mlle de Maupin, qui n'a rien de satanique, n'est pourtant pas une femme ordinaire. C'est la première fois [i] qu'on écrit une idylle sur ce sujet-là.

(Louys 1990: 317)

أعتقد أن أصالة الكتاب تتبع بدقة من حقيقة أن أكثر الأسئلة اعتدالا لا يطرح أبداً. أعتقد، بشكل خاص، أن الجزء الثاني سيبدو جديداً حقاً. حتى الآن، تم تصوير السحاقيات دائماً على أنهن نساء مميتات (بلزاك، موسيه، بودلير، روب) أو شريرات (زولا، منديه، ومئات من الكتاب الآخرين الأقل أهمية). حتى الأنسة موبين، التي ليست شيطانية على الإطلاق إلا أنها ليست امرأة عادية. هذه هي المرة الأولى [...] التي كتبت فيها أنشودة رعوية عن هذا الموضوع^(١٧).

شعر لويس أن نصه المشتق جعله مؤلفاً أصيلاً، لكن فقط بمعنى أنه حول تصورات سابقة للمثلية الجنسية عند الأنثى وعرضها في جنس أدبي مختلف ("قصيدة رعوية une idylle"). من هذا الرأي يتبين ما يميز الترجمة عن التأليف الأصل أساساً قرب علاقة التقليد من النص الآخر: يحكم الترجمة الهدف من التقليد، حيث التأليف حر نسبياً في إنشاء علاقة أكثر اختلافاً مع المواد الثقافية التي يتمثلها.

يمكن أيضاً اعتبار الترجمة شكلاً من أشكال المعرفة الأكاديمية. يعتمد كل من الترجمة والمعرفة الأكاديمية على البحث التاريخي في تصور نص قديم أو أجنبي، لكن لا يمكن لأي منهما إنتاج تصور كافٍ تماماً المؤلف. على العكس، تلبي الترجمة والمعرفة الكلاسيكية القيم المحلية المعاصرة التي تكمل الهدف بالضرورة: إنهما، في الواقع، تعيدان ابتكار النص لدائرة ثقافية خاصة تختلف عن الدائرة التي كان موجهها إليها في البداية. وهكذا كتب مالارمي إلى لويس أن:

Un charme si exquis de ce livre, à la lecture, est de se rendre compte que le grec idéal, qu'on croit entendre derrière, est précisément le texte lu en votre langue.

(Louÿs 1990: 331)

من المفاتن الرائعة لقراءة هذا الكتاب إدراك أن المثالية اليونانية، التي يبدو أن المرء يسميها من ورائه، هي بدقة أن النص يُقرأ في لغتك.

استمتع ما لارميه، الذي كان يعرف الحكاية، رغم ذلك بقراءة قصائد لويس باعتبارها ترجمة ("يسمى من ورائه")، فإنها ترجمة ناجحة حتى أنها حلت محل النصوص اليونانية. ومن هذا المنظور يتبين أن ما يميز الترجمة عن المعرفة الكلاسيكية أساساً ضرورة وجود علاقة وافية بالنص الآخر: يجب إنجاز الترجمة أو تمثل تصورها في لغتها الأصلية، بينما تستمتع المعرفة الأكاديمية بالحرية، نسبياً، في وضع تصورها في تعليق.

أحدثت الترجمة المزيفة التي قام بها لويس أمورا جديدة في الثقافة الأدبية الفرنسية، ليس فقط العرض الصريح للنشاط الجنسي للأنتى، بل مفاهيم أكثر وعياً للترجمة والتأليف والمعرفة الأكاديمية. وأدت هذه الأمور الجديدة إلى نتائج غير متوقعة. برغم أن "أغاني بليتييس" يمكن اعتبارها تعبيراً عن الرغبات الذكورية والجنسية الغيرية لمؤلفه ولقراءه من الذكور، إلا أن التصوير الجلى للمثلية الجنسية عند بليتييس استلهم أيضاً الكتابات السحاقية لتتالي كليفورد بارنى Barney ورينيه فيفيان Vivien، بما في ذلك ترجمة فيفيان لشعر سافو. يعتمد معنى المؤلفة السحاقية هنا على تماهٍ تعاطفى عميق مع نصوص لويس تضمّن، كما هو الحال بالضبط مع قرائه من الذكور، دغدغة الشاعر. كتبت بارنى إلى لويس في ١٩٠١: "Bilitis, m'a donnée des extases plus éperdues et des tendresses plus tendres que n'importe qu'elle [sic] autre maîtresse" ("قدمت بليتييس لى نشوى أكثر إذهالاً ومشاعر أكثر عاطفية مما قدمت أى سيدة أخرى") (Louÿs 1990: 333). أول استدعاء للسحاق لبارنى، فى مجلد صدر فى عام ١٩٠٢ بعنوان "Cinq petits dialogues grecs" ("خمس محاورات يونانية قصيرة")، أعلنت عن الطبيعة الاشتقاقية لتأليفها: كان "يُقدّم غالباً كمقطوعة تصاحب بليتييس"، مهداه إلى لويس من "une jeune fille de la société future" ("فتاة صغيرة

من مجتمع المستقبل") وذكر ذلك في إهداء نصه (DeJean 1989: 280). تأليف بارنى معلق على تنافس شديد مع لويس، وكان المجال الذى تم فيه هذا التنافس تصوير النشاط الجنسى للأنثى. وشاركت في وقت واحد في الهوية الجنسية التى صممها لبليتييس وفي إعادة تقييمها، مستبدلة نزعة طوباوية سحاكية بالتلصص الذكري لدائرتة. تعكس النسخة التى قدمتها فيفيان لسافو في ١٩٠٣ بشكل مماثل إعادة تعريف الترجمة التى بدأت بخدعة لويس. رأت، مثل بارنى، نشاطها الجنسى منعكساً فى كتاب "أغانى بليتييس"، ووضعته ضمن -livres inséparables de ma pensée, et de mon ex-istence" ("الكتب التى لا يمكن فصلها عن تفكيرى، وعن وجودى") (Louÿs 1990: 333). وتبعت لويس أيضاً فى تصوير سافو شاذةً جنسياً، ورفضت بالتالى التقاليد الألمانية فى فقه اللغة التى أصرت على عفة الشاعرة الإغريقية (DeJean 1989: 249-250). خططت فيفيان بعناية طبعة توضح أنها أخذت مقارنة مؤلف للترجمة التى أشارت إلى الطبيعة الاشتقاقية لتأليفها، واعتمادها على مواد ثقافية محلية، وتوضح أن المعرفة الأكاديمية التاريخية كانت تخدم قيماً جنسية معينة فى الحاضر. لم تقدم نصوصاً يونانية فقط، بل قدمت أيضاً نسخاً نثرية دقيقة تلتها طرق أكثر حرية فى النظم بسطت مقطوعات صغيرة غالباً وحولتها إلى قصائد كاملة. يلقي تجاور النثر الموجز والشعر المصقول، فى الأشكال التقليدية المكونة من مقاطع، الضوء على اعتماد فيفيان بشكل مدروس على التصوير الفرنسى لشذوذ سافو جنسياً:

Tu nous brûles.

Mes lèvres ont soif de ton baiser amer,

Et la sombre ardeur qu'en vain tu dissimules

Déchire mon âme et ravage ma chair:

Eros, tu nous brûles à

(Vivien 1986: 161)

تُحرقنا:

شفتى ظمأى لقبلاتك المريرة،
والاضطرار المعتم الذى تخفيه عبثاً
يمزق روحى ويخرّب جسدى:
إيروس، أنت تُحرقنا...

ترجمة فيفيان تآليف، ليس بفضل تماهيهها مع سافو، لكن من خلال تنافسها القوى مع أسلافها الفرنسيين: تعتمد على التقاليد الفرنسية للتأمل فى سافو التى تعود إلى شخصية بارزة مثل بودلير، وتعيد النظر فى قيمة هذه التقاليد: "معادية للمرأة بدون اهتمام بحقيقة النشاط الجنىسى للأنثى" (DeJean 1989: 285). فى إحياء نوع من المعارضة الأدبية التى طورها لويس فى "أغانى بليتييس"، مزيج من الترجمة والتقليد، جعلت فيفيان شعر سافو متاحاً لقارئة سحاقية، وبدون إخفاء حقيقة أن نسختها الفرنسية توافقت مع القيم الجنسية لهذه الدائرة.

لأن تأثيرات الترجمة غير متوقعة ومتضاربة ضمناً، محددة بالكثير من العوامل الثقافية والاجتماعية المختلفة، يمكن أن تكون مزعجة للتراث الأكاديمى ومن المرجح أن تواجه قمعاً. لكن عدم التوقع هذا نفسه يجعل النصوص المترجمة جديدة باهتمام الأكاديمى مثلها مثل النصوص الأجنبية التى تترجمها. إن دراسة الترجمات فى الحقيقة شكل من المعرفة الأكاديمية التاريخية لأنها تدفع الأكاديمى إلى مواجهة قضية الاختلاف التاريخى فى التلقى المتغير لنص أجنبى. تذكر الترجمة، بولائها المزدوج للنص الأجنبى والثقافية المحلية، باستحالة أن تكون عملية التفسير قاطعة بالنسبة لكل الدوائر الثقافية، التفسير محلى دائماً وعارض، حتى حين يتم فى مؤسسات اجتماعية مع الصرامة الأكاديمية الظاهرة. الترجمة، فى هذه المواقف، فاضحة لأنها تعبر الحدود المؤسسية: لا تتطلب الترجمة بحثاً أكاديمياً فقط للانتقال بين اللغات والثقافات وحقوق

المعرفة، لكنها ترغب الأكاديمي على التفكير في الدوائر التي تتخطى حدود الأكاديمية- على سبيل المثال، الغالبية الساحقة لقراء اللغة الإنجليزية الذين يحتاجون إلى الترجمة لأن دراسة اللغات الأجنبية تراجعت حين حققت الإنجليزية سيادة عالمية. وتشكل دراسات الترجمة، في الوقت الحالي، منطقة بحث تفضح بصورة غير مريحة حدود المعرفة الأكاديمية للغة الإنجليزية - وللإنجليزية.

الهوامش

- (١) جون دريدن Dryden (١٦٣١ – ١٧٠٠) . كاتب وشاعر إنجليزي.
- (٢) توماس مان Thomas Mann (١٨٧٥ – ١٩٥٥) . كاتب ألماني.
- (٣) بيير لويس Pierre Lou?s (١٨٧٠ – ١٩٢٥) . شاعر وروائي فرنسي.
- (٤) سافو Sappho: شاعرة يونانية من القرن السادس قبل الميلاد.
- (٥) هيديلوس Hedylus: شاعر يوناني، يصنف ضمن شعراء مدرسة الإسكندرية، توجد له ١١ مقطوعة في "المختارات اليونانية Greek Anthology".
- (٦) فيلوديموس Philodemus: فيلسوف وشاعر يوناني، عاش في القرن الأول قبل الميلاد تقريبا.
- (٧) بمفيليا Pamphylia: منطقة كانت تقع في جنوب آسيا الصغرى.
- (٨) ميتيلين Mytilene. عاصمة ليسبوس Lesbos، جزيرة يونانية في بحر إيجه.
- (٩) أندريه جيد André Gide (١٨٦٩ – ١٩٥١) : كاتب فرنسي. ستيفان ملارميه Stéphane Mallarmé (١٨٤٢ – ١٨٩٨) : شاعر فرنسي.
- (١٠) بودلير Baudelaire (١٨٢١ – ١٨٦٧) : شاعر فرنسي.
- (١١) أزهار الشر Les Fleurs du mal: العمل الرئيسي لبودلير. سوداوية مارس Le Spleen de Paris: مجموعة من ٥١ قصيدة نثر لبودلير نشرتها أخته بعد وفاته.
- (١٢) هنري دي رنيه Régnier (١٨٦٤ – ١٩٣٦) : شاعر فرنسي.
- (١٣) الدوريان Dorian: من الشعوب الهيلينية التي غزت اليونان سنة ١١٠٠ قبل الميلاد تقريبا. حيرا: Hera: أخت زيوس وزوجته في الأساطير الإغريقية.
- (١٤) جل بلاس Gil Blas: نورية أدبية فرنسية تأسست عام ١٨٧٩ واستمرت حتى عام ١٩١٤.
- (١٥) إيرلتش فون ويلموفتز موليندروف Wilamowitz-Moellendorf (١٨٤٨ – ١٩٣١) : أكاديمي ألماني.
- (١٦) ويلكر Welcker (١٧٨٤ – ١٨٦٨) : كاتب ألماني، متخصص في فقه اللغة والآثار.
- (١٧) الأنسة موبين Maupin: بطة رواية تيوفيل جوتييه (١٨٣٥) التي تحمل اسمها.

(٣)

حقوق النشر

تصف حقوق النشر، القواعد والأعراف القانونية التي تحكم ملكية الأعمال الفكرية، فضاء ضيقاً للترجمة. يكشف تاريخ حقوق النشر منذ القرن الثامن عشر حركة باتجاه احتفاظ المؤلف بالحق في نسخ عمله وتداوله، بما في ذلك الحق في الموافقة على ترجمته إلى اللغات الأجنبية (Kaplan 1967؛ Rose 1993). في القانون الحالي لحقوق النشر، مع المعاهدات الدولية التي تمد حقوق المواطنين إلى الأجانب، يتمتع المؤلفون على مستوى العالم بحق قاطع في أي ترجمة لأعمالهم طوال حياة المؤلف بالإضافة إلى خمسين سنة – إلا إذا كانت الترجمة قد أعدت لخدمة مستخدم أو على أساس عمل مقابل أجر، وفي هذه الحالة يتمتع المستخدم بالحق القاطع في الترجمة (لحقوق النشر في المملكة المتحدة والولايات المتحدة، انظر: قانون حقوق النشر والتصميمات والاختراعات Copyright, Designs and Patents Act 1988, and 17 US Code (1976)؛ ويقدم Bently 1993 تعليقاً شاملاً)، ورغم أن فقرات عقود النشر الفعلية يمكن أن تختلف كثيراً، فإن قوانين حقوق النشر تضع بالأساس قيوداً صارمة على سيطرة المترجم على النص المترجم.

وتحمل هذه القيود من وجهة نظر المترجمين والترجمة، نتائج مزعجة، اقتصادياً وثقافياً. بإخضاع حقوق المترجم لحقوق المؤلف، يسمح القانون للمؤلف بتقليص مشاركة المترجم في أرباح الترجمة. يشير مسح في ١٩٩٠ قام به المركز الأمريكي

للجمعية الدولية للشعراء وكتاب المسرح وكتاب المقالات والروائيين PEN American Center إلى أن معظم الأعمال المترجمة في الولايات المتحدة تتم على أساس أجر مقابل عمل، حيث يتسلم المترجم أجراً خالصاً بدون نسبة من التوزيع أو حقوق البيع الإضافية (على سبيل المثال، النشر الدوري، الموافقة على طبعة الغلاف الورق، أو عرض من شركة إنتاج سينمائي)؛ في حالات قليلة نسبياً حين تمنح العقود المترجم جزءاً من هذا العائد، تتراوح النسبة من ٥ إلى ١٠٪ من توزيع طبعة الغلاف المقوى ومن ٥٠ إلى ١٠٪ من حقوق البيع الإضافية (Keeley 1990). ويواجه المترجمون في المملكة المتحدة شروطاً تعاقدية مماثلة (Glenny 1983)، ورغم أن التوزيع غير المتساوي للأرباح يشير إليه أيضاً توزيع نسب المكافآت تحت حق المنفعة العامة، حيث يتسلم المؤلف ٧٠٪ والمترجم ٣٠٪^(١).

ولأن قانون حقوق النشر يساهم بشكل حاسم في هذا الوضع الاقتصادي غير السار، فإنه يقلص الحافز أمام المترجمين للإسهام في مشاريع الترجمة. يؤكد عدد كبير من المجلات الأدبية التي تنشر في إنجلترا اليوم أن المترجمين يرغبون في القيام بهذه المساهمة: يساهمون بانتظام في هذه المجلات في ترجمات الشعر والقصة والأعمال غير القصصية الأجنبية بدون الوعد بعقد مكتوب، بمقابل زهيد عادة أو بدون مقابل، أساساً بقوة الانهماك العميق في النص الأجنبي والثقافة الأجنبية. إلا أن حقوق الترجمة القاطعة التي تعطى للمؤلفين تعني أنهم (أو الناشرين أو وكلاءهم) عادة هم الذين يشجعون الترجمات في محاولة لبيع موافقات وفتح أسواق باللغات الأجنبية لأعمالهم، وهكذا يتوجهون مباشرة إلى الناشرين الأجانب، الذين يكلفون المترجمين بعد ذلك. يحول القانون دون اكتساب المترجمين قدرة كافية على المساومة لتغيير هذا الوضع، إلا إذا كان المترجم بالطبع واحداً من المترجمين النادرين الذين يحاولون اكتساب اعتراف عام لأن الناشرين يكلفونهم باستمرار. وحتى في هذه الحالات تكشف الممارسات الفعلية للنشر عن إخضاع المترجمين. نشر وليم ويفر Weaver، مترجم بارز

لقصص إيطالية إلى اللغة الإنجليزية منذ خمسينيات القرن العشرين، نشر أكثر من ستين كتاباً مترجماً، كلها بتكليف من الناشرين (محادثة تليفونية: ٢٤ سبتمبر ١٩٩٤).
يضمن القانون الحالي لحقوق النشر أن مشاريع الترجمة يقودها الناشر لا المترجمون.

نتيجة لذلك، يشكل الناشر التطورات الثقافية داخل البلاد وخارجها. يميلون أكثر، بحثاً عن أعلى العوائد لاستثماراتهم، إلى نشر أعمال محلية يمكن أيضاً نشرها في بلاد أجنبية، على ألا تكون متخصصة ثقافياً لدرجة تصعب الترجمة أو تعقدها. وربما تستهدف قرارات النشر التي يتخذونها أسواقاً أجنبية خاصة لبيع موافقات الترجمة، يرسم جولدشتاين Goldstein حالة افتراضية: "قد يقرر ناشر أعمال باللغة الإنجليزية، وهو يعرف أن أسواق اللغتين الفرنسية والألمانية قاصرة تماماً عليه، أن يستثمر في أعمال تفتن هذه الجماهير أيضاً بمجرد ترجمتها" (Goldstein 1983: 227).
بالدافع نفسه، يميل الناشر الذين يشترون حقوق الترجمة على الأرجح إلى التركيز على أعمال أجنبية يمكن استيعابها بسهولة في القيم الثقافية المحلية، وفي النزعات والأنواق المنتشرة، مستهدفين أسواقاً خاصة لتجنب الخسارة المحتملة التي ينطوي عليها فتح أسواق جديدة. حين يصبح عمل مترجم أكثر رواجاً، على سبيل المثال، يحفز ترجمة الأنواع نفسها من الأعمال الأجنبية. مباشرة بعد النجاح الهائل لرواية امبيرتو إيكو "اسم الوردة" في ترجمة ويفر، جرى الناشر الأمريكيون بشغف وراء حقوق ترجمة أى رواية تاريخية تشبه رواية إيكو (McDowell 1983)^(٢). وكان هناك بالمثل اتجاه متزايد منذ ثمانينيات القرن العشرين للاستثمار في ترجمة الأعمال الأجنبية التي أعدت في أعمال مترابطة، لأن الإعداد السينمائي أو المسرحي يعد بانتشار أكبر بين القراء وبمبيعات أكبر. وهكذا لا يحدد الناشر أنماط التبادل مع الثقافات الأجنبية فقط، بل يحددون أيضاً مجال ممارسات الترجمة التي يبتكرها المترجمون والثقافة المحلية.

تفصح الترجمة المؤسسات القانونية التى تبقى على هذا الوضع بالكشف عن تعارض أساسى فى أهدافها وعملياتها. فى تقليص حافز المترجم للمساهمة، ينحرف قانون حقوق النشر عن "غاياته التقليدية" فى تشجيع الجهود الخلاقة ومكافأتها (Bently 1993: 495). يبتز القانون الحالى الإبداع فى الترجمة، وابتكار مشاريع ومناهج للترجمة، بالإضافة إلى الإبداع فى الأدب الذى يُستلهم بتوفير أعمال أجنبية فى ترجمات إبداعية. وتتفاقم هذه المشكلة أكثر فى الولايات المتحدة والمملكة المتحدة، حيث يبقى حجم الترجمة منخفضاً نسبياً منذ انتهاء الحرب العالمية الثانية.

يوضح تاريخ حقوق النشر أن المترجمين الأوائل لم يعانون من القيود القانونية نفسها التى يعانون منها خلفاؤهم اليوم. على العكس، حظيت الترجمة بالأفضلية على مدار القرون، أحيانا بتطور معارض لحقوق التأليف فى قوانين حقوق النشر. كانت هناك قرارات لم تعترف فقط للمترجم بحقوق النشر فى النص المترجم، بل أعطته أيضاً الأولوية على المؤلف أو المستخدم. ومما يدعو للسخرية إلى حد بعيد، وجود حالات ثبت أنها كانت حاسمة فى الحفاظ على حقوق النشر للمؤلف احتوت على تعريفات بديلة للترجمة فضلها المترجمون أكثر.

يمكن أن تكون هذه البدائل التى ترجع إلى الماضى مفيدة فى تحدى الوضع القانونى الحالى للترجمة. فهى توضح أن التطور التاريخى لحقوق نشر قاطعة للتأليف تتزامن مع ظهور مفهوم رومانسى للتأليف الأصيل ينكر عمل المترجم وتعتمد عليه فى الحقيقة. لكنها تعزز أيضاً صياغة مفهوم مختلف للتأليف، مفهوم يعتبر المترجمين مؤلفين من نوع ما، ويعيد النظر فى الأصالة لتضم ممارسات متنوعة فى الكتابة. أقدم هنا أصول حقوق النشر التى تفنّد الفرضيات الثقافية للقانون وتسعى إلى دعم إصلاح قانونى لتعزيز اهتمامات المترجمين وممارسة الترجمة.

الوضع الحالي

يعرّف القانون الحالي لحقوق النشر الترجمة بشكل متضارب. من ناحية، المؤلف مميز عن المترجم ومفضل عليه. حقوق النشر محفوظة للمؤلف، المنتج الذي أنشأ شكل العمل المعنى، ويغطي ذلك الشكل فقط، وسيط التعبير مقابل الفكرة أو المعلومة التي يعبر عنها. لا تشمل حقوق النشر للمؤلف إعادة الإنتاج، النسخ المطبوعة من العمل فقط، بل تشمل أيضاً الأعمال المشتقة أو المعدّة، وهي فئة تشمل الترجمات صراحة، بالإضافة إلى تلك الأشكال الاشتقاقية الأخرى مثل المسرحية والنسخ السينمائية والاختصارات والأنساق الموسيقية. ورغم ذلك يمكن، من ناحية أخرى، أن تكون حقوق النشر في عمل اشتقاقي محفوظة لمنتجه، ولكن بدون استبعاد حقوق المؤلف الذي أنتج العمل المعنى (CDPA 1988, sections 1, 16, 21; 17 US Code, sections 102, 103, 106) (1976). هنا يعرف كمؤلف: طبقاً للتعليق المعاصر، يمكن وصف مترجم بأنه يؤلف ترجمة لأن الترجمة تنشئ وسيطاً جديداً للتعبير، شكلاً للنص الأجنبي في لغة مختلفة وأدب مختلف (انظر: Skone James et al. 1991: 3-34؛ Chisum and Jacobs 1992: 4C(1)(c)). إلا أن من الواضح أن هذا الاختلاف في الوسيط اللغوي والأدبي ليس جوهرياً بدرجة تجعل التأليف أصيلاً حقاً بالنسبة للمترجم، حيث إنه لا يحد بحال من الأحوال من حقوق المؤلف الأجنبي في الترجمة. حين يتناول قانون حقوق النشر الأعمال الاشتقاقية، يناقض مبدأه الأساسي: يشكل التأليف التعبير الأصلي، ومن ثم تُمنح الحماية للأشكال فقط، وليس للأفكار (يظهر هذا التناقض أيضاً في قوانين أخرى: في كندا انظر Braithwaite 1982: 204؛ في فرنسا انظر Derrida 1985: 196-199). إن منتج العمل الاشتقاقي، في القانون الحالي، مؤلف وليس مؤلفاً.

يشير هذا التناقض إلى أن قانون حقوق النشر ليحمي شيئاً آخر، يوقع الأذى بالأعمال الاشتقاقية مثل الترجمة. ويتضمن هذا الشيء الآخر، على ما أقترح، مفهوم فردية التأليف الذي يبقى فرضية مهمة في المعرفة الأكاديمية الأدبية. طبقاً لهذا المفهوم

الرومانسى بشكل جوهري، يعبر المؤلف بحرية عن الأفكار والمشاعر الشخصية في العمل، ومن ثم يعتبر أصيلاً وممثلاً للذات بشفافية، لا تتوسط فيه محددات عبر شخصية (لسانية، وثقافية، واجتماعية) ربما تعقد هوية التأليف وأصالته (للاطلاع على التاريخ الأدبي لهذا المفهوم، انظر Abrams 1953؛ وللإطلاع على تواريخ ظروفه الاقتصادية والقانونية، انظر Woodmansee 1984، Saunders 1992، Rose 1993). ومن ثم لا يمكن أن تكون الترجمة أكثر من تصوير من الدرجة الثانية؛ وحده النص الأجنبي يمكن أن يكون أصيلاً، حقيقياً، صحيحاً بالنسبة لسيكولوجية المؤلف أو نيته، بينما الترجمة تقليد باستمرار، ليست أصيلة أو زائفة فقط. يحفظ قانون حقوق النشر حقاً قاطعاً في الأعمال المشتقة للمؤلف لأنه يفترض أن الشكل الأدبي يعبر عن شخصية مؤلف بشكل محدد - رغم التغير الشكلي الحاسم الذي تحدثه أعمال مثل الترجمات.

وهذا واضح في قضية أمريكية تتعلق بترجمة أدبية، جروف برس المحدودة ضد شركة جرينليف للنشر (٢٤٧ F. Supp. 518؛ EDNY 1965)، اتخذ فيها القرار بناءً على اعتبار الأصالة معيار التأليف. سعت جروف برس لرفع دعوى ضد جرينليف، التي نشرت "يوميات اللص" بدون موافقة، وهي ترجمة إنجليزية لبرنارد فريتشمان صدرت عام ١٩٥٤ لرواية جان جينيه "يوميات لص Journal de Voleur" (٢). وقد وجدت المحكمة أن جرينليف للنشر انتهكت حقوق جينيه في نشر النص الفرنسي:

من الواضح أن جرينليف لم تنسخ فقط كلمات فريتشمان، المترجم، لكنها نسخت أيضاً محتوى تلك الكلمات ومعناها كما أبدعت في قصة السيرة الأصلية التي كتبها جان جينيه. وتضمن هذا المعيار الحبكة كلها والمشاهد والشخصيات وحوار الرواية، أي التصميم والنمط. نسخت جرينليف شيئين: (١) الكلمات، (٢) القصة.

(٥٢٤-٥٢٥)

رغم أن هذا القرار ربط تأليف جينيه بتنظيم شكلي معين للنص الفرنسي ("التصميم والنمط")، فقد كان معنى الشكل متضاربا ومشوشاً. وقد ذُكرت عناصر من الشكل الأدبي ("الحبكة والمشاهد والشخصيات والحوار")، لكن حقوق النشر كانت ثابتة في "محتوى تلك الكلمات ومعناها كما أُبدعت في قصة السيرة الأصلية التي كتبها جان جينيه". تلاشى وسيط التعبير أمام الأفكار التي تم التعبير عنها. كانت "الكلمات" في هذه الحالة إنجليزية لا فرنسية، وقد "أبدعها" أو اختارها فريتشمان لا جينيه. إلا أنها نقلت "قصة" كانت "أصلية"، لأنها نشأت مع المؤلف الفرنسي، مع حياته. كان الحكم غير مؤكد بشأن الجنس الأدبي الدقيق لعمل جينيه، وقد وُصف بأنه سيرة ذاتية وبأنه "رواية"، لأن معيار التأليف لم يكن الشكل في النهاية، بل الموضوع أو الدلالة. كان تأكيد الحكم أن ترجمة فريتشمان نسخت معنى النص الفرنسي ومن ثم هدف المؤلف.

وهكذا يتجاهل المفهوم الرومانسي للتأليف أي تمييز بين نسخ عمل وإعداد عمل مشتق مؤسس عليه، حتى لو اعتبر قانون حقوق النشر هذين الفعلين حقين متميزين للمؤلف. أي ترجمة بدون تفويض تنتهك حقوق المؤلف في النشر لأن المترجم ينتج نسخة طبق الأصل في الشكل والمحتوى من العمل المعنى. لا تعتبر الترجمة نصا مستقلا، تتوسط الاختلافات اللغوية والأدبية التي تميز الثقافة المترجمة، التي لم يتوقعها المؤلف الأجنبي ولم يخترها. يُفترض أن أصالة المؤلف الأجنبي تسمو على أي من هذه الاختلافات، بحيث يمكن اعتبار الترجمة مماثلة تماما للنص الأجنبي. يحمي قانون حقوق النشر مفهوم التأليف وهو في الحقيقة غير مدون في شكل مادي، لكنه غير مادي على الأرجح، جوهر شبه رباني لفردية تفتقر إلى الخصوصية الثقافية وتخرق مختلف الأشكال والوسائط.

أوضح النسخ القانونية لهذا المفهوم هي الحقوق الخلقية *droit moral* أو الحقوق الشخصية، الذي ظهر في القوانين الفرنسية والألمانية والاسكندنافية في القرن التاسع عشر وحقق انتشارا عالميا مع تعديل روما (1928) Rome Revision لاتفاقية بيرن

Berne Convention لحماية الأعمال الأدبية والفنية (انظر Saunders 1992، الفصل الثالث). وتحت الحقوق الخلقية، يتم التعبير عن الهوية بين المؤلف والعمل بمصطلحات خلقية، باعتبار العمل تجسيدا لشخص المؤلف. وصف تعليق في ١٩٣٤ على تعديل روما التفكير القانوني وراء المفهوم:

إضافة إلى الحق المالي والموروث، نفهم أن المؤلف يمارس سلطة نبيلة على عمله، بحيث حين يُتْلَف العمل يُجرح المؤلف. يعتبر النشر ظاهرة تمتد شخصية المؤلف ومن ثم تعرضه لمزيد من الجراح لأن سطح هشاشته كبير.

(Saunders 1992: 31)

تمنح الحقوق الخلقية المؤلف حقوقاً شخصية متنوعة، بما فيها الحق في أن يُعرف كمؤلف، الحق في السيطرة على النشر الأول، والحق في الاعتراض على المعالجة المشوهة لعمله التي قد تضر بسمعته. يمكن أن تستثير الأعمال الاشتقاقية من قبيل الترجمات، بشكل يمكن تصوره، دعوى قانونية تحت هذا الحق الأخير، طبقاً لما توجد في قسم الحقوق الخلقية لاتفاقية بيرن منذ تعديل بروكسيل (١٩٤٨). من حيث المبدأ، تمت الحماية القانونية ضد التشويه المؤلفين بقوة هائلة على كل أوجه عملية الترجمة، مما يسمح لهم بتطوير أفكارهم بشأن ما يشكل كمال أعمالهم في لغة أجنبية.

من المثير إنه برغم أن القانون البريطاني يعترف "بالحقوق الخلقية" للمؤلف، فإنه وحده يستبعد بشكل خاص الترجمات من حق التعرض لمعالجة مشوهة (CDPA 1988, section 80). هل تستبعد الترجمة في هذه الحالة لأنه يُفترض أنها تنقل شخصية المؤلف الأجنبي بدون تشويه؟ أم يفترض أن شخصية مؤلف آخر تدخلت، شخصية المترجم، التي تُنقل في الترجمة وتتطلب بالتالي حماية في التعامل مع الناشر المحلي والمؤلف الأجنبي؟ يرى بنتلي أن "الهيئة التشريعية قامت باستبعاد تام لتعترف بصعوبة تحديد طبيعة الترجمة وذاتية هذا التحديد" (Bently 1993: 514).

بصرف النظر عن التبرير الذي يمكن تقديمه لهذا الاستبعاد، يبدو واضحاً أن الحقوق الخلقية تحدُّ أكثر من حقوق المترجم، لكن بدون طريقة لحل التضارب في التعريفات القانونية الحالية للترجمة. يعترف قانون حقوق النشر بأن الترجمة تغير بشكل كافٍ شكل النص الأجنبي بحيث يمكن أن تكون حقوق النشر للمترجم. إلا أن السماح للمؤلف الأجنبي بتأكيد حق خلقى كامل على الترجمة يعنى إنكار هذا الأساس لتأليف المترجم. الخسارة الاقتصادية للمترجم (وناشر الترجمة) واضحة، وكما يعبر بنتلي: "الحاجة إلى موافقة المؤلف [...] تعنى منحه فرصة ثانية للمساومة في موقف ساهم فيه مستخدم المشتق بقدر كبير" (oBently 1993: 513).

لا يظهر التضارب فقط، إضافة إلى ذلك، في مبادئ حقوق النشر في مستويات مختلفة من السلطة القضائية، قومية ودولية، بل يظهر أيضاً داخل المعاهدات الدولية ذاتها التي صممت لتعزز مزيداً من التجانس في حماية الأعمال الفكرية. لم تعترف اتفاقية بيرن بحقوق النشر للمترجم في النص المترجم حتى تعديل باريس (١٩٧١)، إلا أن هذا الإدراك الجديد للترجمة لم يغير شيئاً في الحق القاطع للمؤلف في الموافقة على الأعمال الاشتقاقية. يقول البند المرتبط بالموضوع: "تتم حماية الترجمات وعمليات الإعداد والأنساق الموسيقية والتعديلات الأخرى لعمل أدبي أو فني كأعمال أصلية بدون تحيز لحقوق النشر في العمل الأصلي" ((٣)٢). يلفت تكرار كلمة "أصلي" هنا الانتباه إلى تحول مفهوم التأليف في القانون الدولي لحقوق النشر. تتعزز استقلالية الترجمة كعمل أصيل بفصل المؤلف عن المترجم. لكن من الواضح أن الأصالة التي تعطى المترجمين الحق في الحماية القانونية لا تماثل أصالة المؤلفين الأجانب، الذين مازالوا يتمتعون "بالحق القاطع في ترجمة أعمالهم والتفويض بها" (البند ٨). وتكرر توصية اليونسكو لتحسين وضع المترجمين، وقد تبناها المؤتمر العام في نيروبي (٢٢ نوفمبر ١٩٧٦)، كلمات اتفاقية بيرن وتساهم في استمرار خضوع المترجمين لمؤلفي الأعمال الأساسية (article II.3).

تناقض تطور التأليف الأصيل

يمتد الوضع القانوني الملتبس للترجمة إلى ما قبل التشريع الذي حفظ حقوق النشر للمؤلف. في إنجلترا تودور وستوارت، كانت حقوق النشر حقا في النشر لا يتحكم فيه المؤلف بل طابع أو بائع كتب تابع لشركة المكتبات، نقابة أسستها الحكومة الملكية لتنظيم صناعة النشر ومراقبة الكتب التي تثير الشبهة على خلفيات دينية أو سياسية (Patterson 1968: chap. 4)^(٤). احتفظت المكتبات بحقوق النشر بشكل قاطع ودائم. ومع ذلك اعترفت بحقوق الملكية للمؤلف: كان يُدفع للمؤلفين مقابل الإذن بطبع مخطوطاتهم ويسمح لهم بمراجعتها. يوحى باب على الأقل في سجل المكتبات (بتاريخ ٩ ديسمبر ١٦١١) بأن المكتبات ربما تعترف أيضاً بحقوق المؤلف في الترجمة:

صمويل مشام Macham. دخل من أجل نسخته تحت يدى مدير لوزن، كتاب بعنوان *Polemics sacr pars prior, Roma Irreconsiliabilis*، تأليف جوزيف هول Hall، دكتوراه في اللاهوت.

بند: دخل من أجل نسخته من الكتاب نفسه ليُطبع بالإنجليزية وقد وافق المؤلف على ترجمته.

(Arber 1875-94: 473)

لكن، برغم هذه الحالات النادرة، لم يكن الفرق بين الترجمة والتأليف واضحاً دائماً في الممارسات الأدبية والنشر في تلك الفترة. نُظر إلى التأليف باعتباره يتضمن استخداماً خلاقاً لنصوص أخرى، أجنبية ومحلية أيضاً (انظر Greene 1982)، وكان المترجمون والمؤلفون يتنازلون عن حقوق النشر لصاحب المكتبة. قلدت سونيقات سير توماس وات، إذا اكتفينا بمثال مشهور، وفي العديد من الحالات ترجمت قصائد إيطالية خاصة لبترايك وآخرين، لكن حين نشر شعر وات أول مرة في "منوعات توتيل Tottel's Miscellany" (١٥٥٧)، عُرِفَ باعتباره مؤلفاً وليس باعتباره مترجماً^(٥).

ظهر المفهوم الرومانسى للمؤلف الأصيل متأخراً نسبياً فى تاريخ حقوق النشر. ورغم وجود الصيغ الإنجليزية الأولى لهذا المفهوم فى الرسائل الأدبية مثل رسالة إدوارد يانج "تداعيات عن التأليف الأصيل" (١٧٥٩)، لم ينتشر فى قانون حقوق النشر حتى منتصف القرن التاسع عشر (انظر Ginsburg 1990: 1873-88)^(٦). فى قضية ترجع إلى ١٨٥٤ عرضت أمام مجلس اللوردات، جيفريز ضد بوسى (4 HLC 815, 869; 10 Eng. Rep. 681)، رد قاض على الدعوى بأن حقوق النشر "تجريد ذهنى يزول ويتلاشى سريعاً بدرجة لا تجعله ملكية" باستدعاء التمييز بين وسيط التعبير والفكرة التى يتم التعبير عنها - لتدميره فقط. جادل فى البداية: "الدعوى ليست للأفكار، بل لترتيب الكلمات، [...] ولهذا الترتيب هوية لافتة وبقاء دائم." لكن تبين بسرعة أن "الهوية" فى ذهن القاضى لم تكن إلا تجريداً ذهنياً، حيث يشبه العمل ملامح المؤلف:

ليست الكلمات فقط هى التى يختارها عقل متفوق ومتميز، لكن فى الحياة العادية لا يوجد وصفان للحقيقة نفسها بالكلمات نفسها، ولا توجد إجابتان على أسئلة اللوردات طبق الأصل. ترتيب كلمات كل إنسان فريد مثل ملامحه.

(المصدر السابق)

رغم أن حقوق النشر كانت مكتسبة فى وسيط التعبير، تم تمييز الوسيط بأنه تمثيل شفاف لشخصية المؤلف "عقل" من نوع "متفوق ومتميز". والأهمية التى تُعزى لتجريد من قبيل الشخصية شكل يتبخر حتماً، مما أدى إلى أن يتمدد مجال حقوق النشر للمؤلف ليشمل أى تعديل فى "ترتيب الكلمات"، بصرف النظر عن كونه جوهرياً. وطبقاً لهذا، شهدت أيضاً الفترة التى شهدت انتشار شخصية المؤلف فى المحاكم مؤسسة التشريعات التى أعطت المؤلف الحق فى إعداد الأعمال الاشتقاقية من قبيل الترجمات. ورغم أن تشريع آن، أول قانون لحماية حقوق المؤلف، أُقر عام ١٧١٠، فإن القانون البريطانى لم يعطِ المؤلف أى حقوق قاطعة فى الترجمة حتى عام ١٨٧٠ (Act of 8 July, ch. 230, s. 86, 16 Stat. 198)^(٧).

كان القانون بطبيعاً في الاعتراف بهذا الحق جزئياً نتيجة انتشار مفهوم آخر متضارب عن المؤلف قبل منتصف القرن التاسع عشر. وطبقاً لهذا المفهوم، كانت حقوق النشر محفوظة للمؤلف، ليس لأن الكتاب يمثل شخصية، بل لأنه كان نتاجَ عملٍ، ليس لأنه يعبر عن أفكار ومشاعر، بل لأنه نتج عن استثمار للوقت والجهد، ذهنياً وجسدياً. كما أكد أحد القضاة في ١٧٦٩ في قضية ميلار ضد تايلور (4 Burr. 2303; 98 Eng. Rep. 201; KB)، وهي علامة مميزة في ترسيخ حقوق النشر للمؤلف، "من الإنصاف أنه ينبغي لمؤلف أن يجني الأرباح المالية لإبداعه وعمله." وُجدت حقوق النشر لتوضع في القانون العام: استمتع المؤلف بحق دائم في العمل. افترض القرار أن هذا الحق كان طبيعياً، متبعاً نظرية جون لوك عن الملكية الخاصة. في "الأطروحة الثانية عن الحكومة المدنية" (١٦٩٠)، برهن لوك على أن:^(٨)

لكل إنسان ملكية في شخصه. لا حق لأحد فيها إلا هو. يمكن أن نقول إن عمل جسمه وشغل يديه يخصانه حقاً. مهما يُخرج من الحالة التي قدمتها الطبيعة، وأبقته فيها، فقد مزج عمله به، وربط به شيئاً يخصه، ومن ثم جعله ملكاً له.

(Lock 1960: 305-306)

كما تقترح هذه الفقرة، يشبه مفهوم التأليف كاستثمار في عمل فردي تماماً الإصرار الرومانسي على الشخصية: المؤلف مستقل تماماً عن الطبيعة وعن الآخرين: التأليف انتحال حر من المواد الطبيعية. ويتبين أن السمة المميزة للتأليف، العمل، غير مادية مثل الشخصية تماماً: يضمن عمل المؤلف حقاً طبيعياً في عمله وهو في ذاته طبيعي، مع حق وعمل يسموان على أي تحديد ثقافي خاصة أو قيد اجتماعي. بالطبع، تشير حقيقة أن حقوق النشر للمؤلف تتطلب حماية قانونية، تطورت في حالات متنوعة وفعلتها تشريعات متنوعة، إلى أن العلاقة بين الفرد ومنتج من عمل ذلك الفرد ليست طبيعية، لكنها تأسست قانونياً استجابةً لتغير الظروف الثقافية والاجتماعية. في قضية ميلار ضد تايلور، تضمنت هذه الظروف النظرية الليبرالية التي طرحها لوك عن الملكية

الخاصة، إضافة إلى صناعة الكتاب التي كانت بمثابة سوق لحقوق النشر، وهكذا ابتكر مفهوم التأليف الذي أعطى المؤلفين الحق في نقل حقوقهم إلى باعة الكتب. "كان حق المؤلفين مجرد خط وسط علاقات معقدة بين اهتمام الدولة، وحقوق القانون العام بشأن الملكية الفكرية، وتنافس تجارى ينبثق خلال القرن الثامن عشر" (Stewart 1991: 15)؛ للاطلاع على الظروف الاجتماعية لتشريع أن، انظر (Rose 1993: chap. 3؛ Saunders 1992: chap. 2). تُنكر الظروف المادية لحقوق المؤلفين، تنكرها النزعة الفردية المسيطرة في فكر لوك كما تنكرها النظرية الرومانسية عن التعبير الشخصي.

إن مفهوم التأليف بوصفه عملاً مفهوماً مهماً، ليس بسبب افتراضاته الليبرالية، بل بسبب توسيع مجال قانون حقوق النشر ليشمل ما يُصنّف اليوم كأعمال اشتقاقية. اعترفت القضايا التي عرّفت حقوق المؤلف في أعقاب تشريع أن بالترجمة كعمل مستقل لا ينتهك حقوق النشر للمؤلف الذي أنتج العمل الأساسي. إن قضية برنت ضد شيتوود محورية ((1720) 35 Eng. Rep. 1008; 2 Mer. 441). كان الوصى على ممتلكات توماس برنت يسعى لمنع المدعى عليه من نشر ترجمة بالإنجليزية بدون إذن للعمل الذي كتبه برنت باللاتينية "الفلسفة القديمة Archaeologia Philosophica" (١٦٩٢)، أطروحة لاهوتية ضمت حواراً بين حواء والحية أربك المؤلف حين تُرجم (للاطلاع على تعليق عن الظروف انظر (Rose 1993: 49-51). سلّمت المحكمة برأى الادعاء، برغم أن القرار لم يكن تطبيق التشريع لحماية حقوق النشر الخاصة ببرنت أو اعترافاً ضمنياً بحقه الخلقى في حماية سمعته. كان القاضي أقل اهتماماً بقانون حقوق النشر من تقديم تلميح أبوى للرقابة:

قال اللورد تشانسلور Chancellor قد لا تكون فكرة الترجمة هي فكرة إعادة طبع الأصل نفسها، على أساس أن المترجم أضاف إليه اهتمامه وآلامه، وهكذا لا تكون ضمن ما يحرمه القانون، إلا أنه يعرف أن هذا الكتاب (وقد قرأه أثناء الدراسة)، يحتوى على مقولات غريبة، قصد المؤلف إخفاءها عن الدهماء باستخدام اللغة اللاتينية،

وفى هذه اللغة يمكن ألا يتعرض لكثير من الأذى، يستطيع المتعلمون أن يحكموا عليه بشكل أفضل، وأعتقد أن من المناسب أن نوافق على أمر قضائى بطباعته ونشره بالإنجليزية: إنه قد اطلع عليه، وأن هذه المحكمة لها حق الإشراف على كل الكتب، ويمكن باختصار أن تمنع طبع أى كتاب يحتوى على تأملات فى الدين أو الأخلاق، أو نشر هذا الكتاب.

جاء القرار مدعماً "قصد المؤلف" لكنه احتوى فى الحقيقة على تعريف قانونى للترجمة وضعها خارج إطار حقوق المترجم فى النشر. متفقاً مع مستشار المدعى عليه بأن التأليف يتكون من شغل استثمار فى إنتاج عمل، وقد ميز اللورد تشانسلور بين "إعادة طبع الأصل" وترجمته ومن ثم افترض أن المترجم مؤلف وليس ناسخاً. فى قضية ميلار ضد تايلور، رسم القضية هذا التمييز بشكل أكثر وضوحاً. بالرغم من أنهم رأوا أن للمؤلف حقوق نشر بشكل دائم، اعتقد أحدهم أن "من المؤكد أن التقليد والترجمات والملاحظات الأصلية مختلفة؛ واحتراماً للملكية يمكن اعتبارها أعمالاً جديدة"، بينما أكد آخر أن مشتري كتاب "قد يضيف عليه تعديلات، أو يقلده، أو يترجمه؛ وقد يعارض أفكاره؛ لكنه لا يشتري أى حق لطبع العمل المماثل" (Eng 98). (Rep. 203, 205. فى بدايات تاريخ قانون حقوق النشر، لم يمنح المؤلف إلا الحق فى إعادة إنتاج العمل، وليس إعداد عمل مشتق منه. فى الحقيقة، لم تعتبر الترجمة اشتقاقاً بل عملاً أصيلاً أو "جديداً"، لأنها نتيجة لعمل المترجم. فى قضية وات ضد برنارد (١٨١٤) وجد أن "الترجمة، إذا كانت أصيلة، [...] لا يمكن تمييزها عن الأعمال الأخرى"، وهكذا يمكن حفظ حقوق النشر فى الترجمة للمترجم أو لمستخدم المترجم، إلا إذا نسخت الترجمة نصاً آخر مترجماً - أى إلا إذا لم تكن أصيلة (3 Ves. & B. 77; 35 Eng. Rep. 408; Ch.). افترض أن الأصالة اختيار وترتيب للكلمات بدقة، بصرف النظر عما إذا كان المقصود من تلك الكلمات تقليد نص آخر.

وهكذا أدى مفهوم التأليف كاستثمار لجهد إلى تأكيد على الشكل كأساس لحقوق النشر، ودعم هذا التأكيد حقوق المترجم في الترجمة. في قضية برنت ضد تشتوود، لاحظ محامى المدعى عليه أن تشريع أن، بقدر ما سعى إلى تشجيع الإبداع ونشر المعرفة، وفر الحماية لشكل عمل المؤلف فقط، وليس المحتوى ("المعنى")، ومن ثم استثنى إبداع المترجم شكلاً مختلفاً لذلك المحتوى، استثنى الترجمة من حقوق النشر الخاصة بالمؤلف. خلص المحامى إلى أن الترجمة: "ينبغي بالأحرى أن تبدو ضمن ما يشجعه القانون أكثر مما تبدو ضمن ما يحرمه" (١٠٠٩). كانت الفرضية هنا مزدوجة: من ناحية، اعتُبرت الأفكار في الكتاب الأساسى معرفة عامة للنشر، وهكذا لا يملك المؤلف أكثر من الوسيط الأولي للتعبير عنها؛ ومن ناحية أخرى، شكل المترجم - الجهد الخلاق - "المهارة في اللغة" التى تؤدى إلى إنتاج "أسلوبه وتعبيراته الخاصة" - مما يجعله صاحب الترجمة التى نشرت تلك الأفكار (المصدر نفسه). ثمة فرضية مماثلة تكمن تحت هذا القرار فى قضية دونالدسون ضد بكيث (١٧٧٤). أُيدت هذه القضية الحاسمة تشريع أن، لكنها ألغت الحق الدائم الذى منح للمؤلف فى قضية ميلار ضد تايلور بدقة لأن، بكلمات اللورد كامدن Camden "العلوم والتعليم بطبيعتهما حقوق عامة puplici Juris، ويجب أن يكونا بدون مقابل وشائعين كالهواء أو الماء" (Parks 1975: 53). يرى كامدن أن أى حق دائم، سواء تأسس على أفكار المؤلف أو الشكل الذى يقدمه، يعوق شيوعها فى أعمال اشتقاقية. وأشار إلى أنه إذا اكتسبت حقوق النشر "فى الأفكار أو اللغة، فلا أحد يمكن أن يترجمها أو يلخصها"، وهو تأثير مضاد لأهداف التشريع (المصدر السابق: ٥٢).

تلقى هذا الخط فى التفكير أقوى تعبير عنه فى قضية أمريكية، ستو ضد توماس ((CCEDPa 1853) (23 Fed. Cas. 201 (No. 13514)). وجدت المحكمة أن ترجمة ألمانية بدون إذن لرواية هاريت بيتشير ستو "كوخ العم توم" (١٨٥٢)، لم تنتهك حقوق النشر الخاصة بها فى النص الإنجليزى^(٩). وبالإستشهاد بتلك القضايا المبكرة مثل برنت ضد

تشتوود وميلار ضد تايلور، اعترفت المحكمة بالتدخل الحاسم في جهد المترجم: "المفاهيم نفسها في لغة أخرى لا يمكن أن تكون التآليف نفسه"، حيث إن "القيام بترجمة جيدة لعمل، كثيراً ما يتطلب الأمر مزيداً من المعرفة والموهبة والقدرة على الحكم أكثر مما تتطلب كتابة الأصل" (٢٠٨). حد الحكم من حق ستو في اللغة الفعلية لروايتها لأن الاعتراف لها بحق السيطرة على الترجمات يعوق انتشار أفكارها، ومن ثم يعارض الرأي الدستوري لحقوق النشر للمؤلف كوسيلة قانونية "لتشجيع تقدم العلوم والفنون المفيدة" ((US Constitution, article I, section 8, clause 8 (1790)). سعى القرار إلى تعزيز الإبداع الثقافي الذي ينعكس في الأعمال الاشتقاقية—مهما يكن التفاوت في طبيعتها—بينما يعرف بصرامة انتهاك حقوق النشر باعتباره إعادة إنتاج بدون إذن:

بنشر كتاب مسز ستو، صارت إبداعات عبقرية المؤلفة ومخيلتها ملكية عامة مثل إبداعات هوميروس أو سيرفانتس. قد تستخدم كل مفاهيمها وأشكال تدخلها ويسىء استخدامها المقلدون وكتاب المسرح وأدعياء الشعر. ويبقى ذلك كله الآن على حقوق نشر كتابها؛ الحق القاطع في طباعته وإعادة طباعته وإذاعته، ويمكن فقط أن يوصف هذا كله بأنه انتهاكات لحقوقها، أو سطو على ملكيتها، إثم بالطباعة والنشر، استفادة أو إذاعة بدون إذن، "نسخ من كتابها". يمكن أن توصف الترجمة، بتعبير مرن، بأنها صورة طبق الأصل من أفكارها أو مفاهيمها أو نسخ لها، لكن لا يمكن بأي معنى صحيح أن توصف بأنها نسخة من كتابها.

(٢٠٨)

أعطت قضية ستو ضد توماس في الواقع المترجمين حقوقاً قاطعة في نشر ترجماتهم، مميزة عن حقوق النشر في الكتاب الأساسي المحفوظة لمؤلفه. وكان هذا يعني، مبدئياً، أن المترجمين يمكن لهم التحكم في كل خطوة في عملية الترجمة، من اختيار نص أجنبي لترجمته، إلى تطوير طريقة للترجمة، إلى تفويض الناشر بنشر النسخة المترجمة.

إلا أن قضية ستو ضد توماس لم تحقق قط سلطة كقضية سابقة؛ ثبت في تاريخ حقوق النشر أنها قضية شاذة. بالتحديد في الفترة التي اعترف فيها بالترجمين كمؤلفين بفضل جهدهم الإبداعي، جاء المفهوم الرومانسي للتأليف ليسود القانون، حاكماً على الترجمة بوضع قانوني ملتبس تحتله حالياً. يمكن أن يُلْمَح هذا التطور في قضية بايرن ضد شركة ستاتيسست ((1 KB 622 (1914)، قضية بريطانية يستشهد بها أحياناً لاعترافها بحقوق المترجم، لكن ذلك حصرها بالفعل في حدود ضيقة.

قررت المحكمة أن جريدة انتهكت حقوق النشر لمترجم بطباعة ترجمته بدون إذنه. وافق القاضي مع محامي المدعى أن المترجم يمتلك حقوق نشر الترجمة طبقاً للقانون المشرع حديثاً:

كانت هذه الترجمة "عملاً أدبياً أصيلاً" ضمن بنود قانون حقوق النشر لسنة ١٩١١، وهو "أصيل" لأنه ليس مجرد نسخة من عمل لشخص آخر. إن أصالة الفكرة ليست ضرورية؛ تكون كافية إذا كان العمل في جوهره شيئاً جديداً يتضمن مهارة وجهداً جديدين. الترجمة عمل "أصيل" بهذا المعنى، وهي عمل "أدبي" [...] المدعى هو "مؤلف" العمل، وهو بالتالي صاحب حقوق النشر فيه.

برغم أن المفاهيم المفضلة للمترجم يبدو أنها في موضعها المناسب هنا- التأليف كاستثمار للجهد، أصيل كشكل- إلا أنها عدلتُ بشكل جذري بقانون حقوق النشر لسنة ١٩١١. عرّف هذا القانون نفسه الترجمة بأنها "مجرد نسخ" للحفاظ للمؤلف على حقه القاطع "في إنتاج أي ترجمة لعمله أو إعادة إنتاجها أو تمثيلها أو نشرها". في قضية بايرن ضد شركة ستاتيسست، اشترى في الحقيقة كل من المترجم والجريدة المنتهكة حقوق الترجمة من المؤلف الأجنبي؛ إلا أن الجريدة أهملت الاتصال بالمترجم أيضاً لتحصل على إذن بإعادة نشر ترجمته. من المؤكد أن هذه القضية اعترفت بالمترجم كمؤلف، لكنه ليس مؤلفاً تبطل حقوقه في الترجمة حقوق المؤلف الأجنبي أو تحد منها بأي طريقة. كان القانون، بالتالي، يعرف التأليف ضمناً بأنه شيء أقل مادية من الجهد،

شئ يسمى على التغيرات الشكلية، تجريد يبطل عمل المترجم: أفكار المؤلف الأجنبي أو غايته أو شخصيته.

الأساس الشكلى لتأليف المترجم

قد يحتوى تاريخ حقوق النشر على تعريفات بديلة للترجمة تحابى المترجمين. ويشير الإهمال الذى سقطت فيه هذه التعريفات، افتقارها التام للسلطة القانونية الآن، إلى ضرورة إعادة التفكير فيها بشكل جوهري لتحدى سيادة المؤلف الرومانسى للتأليف وتبرهن على فائدتها فى الإصلاح التشريعى. ويجب أن تشمل إعادة التفكير المفاهيم الأساسية لقانون حقوق النشر، بداية من فهم الشكل الذى يعرف التأليف.

تتصور القضايا المبكرة أن الشكل اللغوى والأدبى تواصل شفاف. وتفترض أن المعنى جوهري لا يتغير مطمور فى اللغة، وليس أثراً لعلاقات بين كلمات غير مستقرة، تختلف باختلاف السياق. ومن هنا تأتى استعارات الغطاء clothing التى تتكرر فى القضايا: يقال إن المؤلف يغطى المعنى فى اللغة؛ ومن ثم ينقل المترجم معنى النص الأجنبى بتغيير أغطيته اللغوية. ظهر هذا المفهوم للشكل، فى قانون حقوق النشر، أول مرة فى قضية برنت ضد تشيتوود، حيث وضع رغم ذلك فى الوقت ذاته فى شكل سؤال، فقد جادل محامى المدعى عليه بأن الترجمة "قد توصف بأنها كتاب مختلف" لأن هذا المترجم يلبسه أحسن الثياب ويغطى المعنى بأسلوبه وتعبيراته، وعلى الأقل يضعه فى شكل مختلف عن الأصل، شكل يختلف عما كان عليه forma dal esse rei.

(١٠٠٩)

كانت البديهية اللاتينية المأخوذة عن ميتافيزيقا أرسطو التى انتشرت فى الفلسفة الأكاديمية فى القرون الوسطى: بدقة تامة "يجلب الشكل الأشياء إلى الوجود". استشهد المحامى على ما يبدو بهذا المبدأ الميتافيزيقى ليرسخ استقلالية نسبية للترجمة

من النص الأجنبي: تعتبر الترجمة إبداعاً لشكل ومن ثم يمكن القول بأن الترجمة توجد كموضوع مستقل عن العمل الأساسى الذى تأسست عليه. إلا أن البديهية توحى أيضاً بأن الترجمة تبدع بفاعلية النص الأجنبي فى لغة أخرى، وأن الشكل المختلف الذى أبدعه المترجم يجلب نصاً آخر إلى الوجود بمعنى مختلف. إذا كان الشكل يختلف عما كان عليه، لا يمكن فصل الشكل بسهولة عن المعنى، ولا يمكن للتغيرات الشكلية أن تُبقى المحتوى بدون تغيير. ومن ثم فإن "الأسلوب والتعبيرات" الجديدة التى قدمها المؤلف "لابد أن تنتج" معنى "جديداً".

يدعم القرار نفسه هذا الفهم للشكل، لأنه يوثق الحقيقة بأن معنى الأطروحة اللاتينية لبرنت تغير حين تُرجم إلى الإنجليزية. وجد محامى المدعى أن الترجمة مزيج من الأخطاء والتهكم: "أسىء فهم معنى المؤلف وكلماته، وتم تقديمه بطريقة عبثية مضحكة" (١٠٠٩). رأى اللورد تشانسلور التغير الذى أحدثته الترجمة بمصطلحات اجتماعية، ولاحظ أن: "المقولات الغريبة" فى "الفلسفة القديمة"، كانت "راقية" وغير مؤذية فى اللاتينية، لكنها "سوقية" ومؤذية ضمناً فى الإنجليزية. هكذا حدد المعانى فى النصين إبداعاً الكاتبين لشكلين مختلفين لمخاطبة جماهير مختلفة. وتوضح الإشارة إلى هذه الجماهير أن التأليف ليس فردياً، لكنه جمعي: لا ينشأ شكل العمل ببساطة مع المؤلف مثل "أسلوبه وتعبيراته" لكنه فى الواقع تعاون مع مجموعة اجتماعية معينة، حيث يضع المؤلف فى اعتباره القيم الاجتماعية التى تميز هذه المجموعة.

ينطبق المفهوم الجمعى للتأليف على كل من الترجمة والعمل الأساسى. كان النصفان موضوع النزاع فى قضية بايرن ضد شركة ستاتيسيت خطبة بالبرتغالية ألقاها حاكم برازيل أمام المجلس التشريعى للدولة ونُشرت الترجمة الإنجليزية للمدعى بمثابة "إعلان" فى جريدة مؤثرة تأسست فى لندن، "فيننشال تايمز" (٦٢٤). أكدت الأوضاع الاجتماعية المختلفة التى كُتب لها النصان أنه يجب أن يأخذ شكلين مختلفين ويحمل معانى مختلفة للقراء. كانت خطبة الحاكم سياسية، "رسالة لمجلس العموم فى تلك

الدولة، صُمِّمَتْ لتقديم معلومات عن المستثمرين المتوقعين (٦٢٣). كانت الوظيفة الاجتماعية لكل نص محفورة في شكله، أكثر وضوحاً في استخدام كل مؤلف للغة معينة لجمهور معين، وأيضاً في البنية الأدبية والبلاغية التي اختارها كل مؤلف للتعبير في سياق اجتماعي مختلف. تصبح الطبيعة الجمعية للتأليف واضحة في تعبير القاضي عن الحقائق، التي تذكر الوصف التفصيلي الذي قدمه برنت لترجمته:

اختصر من الخطبة ثلثها تقريباً. وحررها بحذف الأجزاء الأقل أهمية. قسمها إلى فقرات مناسبة، ووضع عناوين مناسبة لهذه الفقرات. وأخبرني أيضاً بأن "فيننشال تايمز" تضع معياراً رفيعاً للأسلوب الأدبي وأن ترجمته توافقت مع هذا المعيار الرفيع.

(٦٢٤)

كانت الوظيفة التجارية لترجمة برنت تسعى إلى تحقيق المطلوب ليس فقط في نقل المعلومات المالية نفسها كما جاءت في خطبة الحاكم، لكن في استيعاب هذه المعلومات في القيم الثقافية المحلية، وقد أعيدت كتابتها طبقاً "لمعيار" أسلوبى جديد فى الإنجليزية، وحررت طبقاً لشكل صحفى جديد تماماً ("فقرات" و"عناوين")، وأعيد تفسيرها طبقاً لفهم المستثمر الإنجليزي للموضوع ("حذف الأجزاء الأقل أهمية").

تشير قضية بايرن ضد شركة ستاتيسيت إلى أن شكل العمل ليس فقط تعاونياً، يتكون بعلاقته مع جمهور، لكنه اشتقاقى، لا ينشأ فى شخصية المؤلف أو جهد مثمر على مادة خام، لكنه يشكل من مواد ثقافية موجودة من قبل. كانت خطبة الحاكم البرازيلى مكتوبة بأسلوب الخطب السياسية، وترجمة بايرن بأسلوب صحافة تجارية. سبقت الأساليبُ تأليفَ النصوص وحددت معانيها مهما كثرت تلك الأساليب المتقنة والمناسبة لهدف وظرف معينين. الشكل الذى يمكن أن يكون له حقوق نشر فى عمل لا ينبع، إذن، من الذات، لكنه يُشتق بصورة فريدة: الاختيار الدقيق للمواد الموجودة من قبل فى الثقافة، ليس فقط المعجم وبنية الجملة والفونولوجيا التى تعرّف لغة معينة، بل

البنى والمواضيع التى تجمعت فى الخطابات الثقافية المتنوعة فى تلك اللغة- أدبية وبلاغية وسياسية وتجارية وهلم جرا، الاختيار الدقيق لتلك المواد والتنسيق بينها والتوسع فيها. من تلك المواد، التى ليست خاماً أبداً أو طبيعية، وهى دائماً مشفرة ثقافياً بالاستخدامات السابقة، ينتج المؤلف شكلاً يحدده توجهٌ إلى دائرة ثقافية خاصة.

إلا أن التأليف الجمعى لترجمة يختلف اختلافاً مهماً عن ذلك المتعلق بالعمل الأساسى. وبرغم أن كل عمل ينتحل أعمالاً أخرى إلى حد ما، تنهمك الترجمة فى شكلين متزامنين من الانتحال، أحدهما انتحال النص الأجنبى، والآخر انتحال المواد الثقافية المحلية. والعلاقة بين الترجمة والنص الأجنبى علاقة تقليد وتفسير، يحكمها تراث الدقة ومناهج التفسير التى تختلف ثقافياً وتاريخياً، بينما العلاقة بين الترجمة والثقافة المحلية علاقة تقليد وتواصل، يحكمها تقليد للمواد الثقافية لمخاطبة جماهير تتمتع بخصوصية ثقافية وتاريخية. فى الترجمة، يتحدد تفسير النص الأجنبى والتوجه إلى جمهور بصورة متبادلة، برغم أنه قد يبرز فى أى ترجمة محددة أحد هذه المحددات عن الآخر: ربما يشكل الجمهور المستهدف تفسير المترجم تماماً، أو ربما يحدد تفسير المترجم الجمهور تماماً.

ترتبط الترجمات المعاصرة، على عكس الأشكال الاشتقاقية الأخرى من قبيل الإعداد المسرحى أو السينمائى، بعلاقة أقوى مع العمل الأساسى، ويرجع ذلك جزئياً للمفهوم الرومانسى للتأليف. تغرس سيادة هذا المفهوم فى أذهان المترجمين وناشريهم إذعانا للنص الأجنبى الذى يحبط تطور مناهج الترجمة المبتكرة التى ربما تبدو مشوهة أو زائفة فى تفسيراتها. اليوم، ربما ينحرف إعداد مسرحى أو سينمائى لرواية انحرافاً شديداً عن الحبكة وبناء الشخصيات والحوار فى تلك الرواية، لكن يُتوقع من الترجمة تقليدٌ لهذه العناصر الشكلية بدون تنقيح أو حذف.

ومع ذلك لا ينبغى أن تعتبر قوة العلاقة بين الترجمة والنص الأجنبى تتضمن أن العاملين متماثلين، أو أن الترجمة ليست عملاً مستقلاً من التأليف. إذا كان التأليف

جميعاً، إذا كان عملاً يتعاون مع سياق ثقافى وينبثق منه، فالترجمة والنص الأجنبى مشروعان متميزان لأنهما يتضمنان أهدافاً وسياقات مختلفة. إن مغزى رواية أجنبية فى الأدب الأجنبى حيث تم إنتاجها لن يكون أبداً مماثلاً بالضبط لمغزى تلك الرواية فى ترجمة مصممة للنشر فى لغة أخرى وأدب آخر. وهذا يسير إلى حد ما باتجاه تفسير أن الكتب الأكثر رواجاً لا تكرر نجاحاتها دائماً فى بلد أجنبى حين تُترجم.

بالإضافة إلى ذلك، لا يمكن تحديد التنوع فى المعنى أو توقعه بظهور اسم المؤلف نفسه على النص الأجنبى والترجمة. يعكس ذلك الاسم، لقراء النص الأجنبى، هوية مختلفة، مرتبطة باللغة الأجنبية والتقاليد الثقافية للبلد الأجنبى، أكثر مما يعكس هوية اكتسبت سمات محلية إلى حد ما بواسطة الترجمة. إذا أخذنا مثلاً متطرفاً وبارزاً، منذ طالب الأصوليون الإسلاميون بموت الكاتب البريطانى سلمان رشدى لأنهم حكموا على روايته "آيات شيطانية" (١٩٨٨) بأنها تجديف فى القرآن، اختلف اسم "سلمان رشدى" فى المعنى، ولا يعتمد ذلك فقط على القيم الثقافية التى يجلبها قارئ إلى أى كتاب ينسب إلى هذا الكاتب، بل أيضاً على اللغة التى ينتشر من خلالها. من المرجح أن الهوية المرتبطة باسم سلمان رشدى تختلف طبقاً لما إن كان كتابه منشوراً بالإنجليزية أم فى ترجمة عربية.

فشل قانون حقوق النشر فى الاعتراف بتنوع العلاقات التى تحدد أى ترجمة لأن المفاهيم الفردية للتأليف تسوده، سواء كانت منسوبة إلى لوك أم رومانسية، سواء كانت معتمدة على جهد أم شخصية. وقد قلصت هذه المفاهيم الوضع القانونى للأشكال الاشتقاقية، وأخفت الدرجة التى يكون بها العمل الأساسى ذاته اشتقاقياً. يقدم مفهوم جمعى للتأليف تعريفاً دقيقاً للشكل ليميز بين الترجمة والنص الأجنبى الذى تترجمه: تؤدى الأبعاد التعاونية والاشتقاقية للشكل إلى اختلافات لغوية وثقافية يمكن أن تكون بمثابة الأساس لمطالبة المترجم بحقوق النشر، وأيضاً الأساس لجادل لصالح تقييد حق المؤلف الأجنبى فى الترجمة.

العلاج

يفتقر القانون الحالى لحقوق النشر، رغم ذلك، إلى أدوات على مستوى المفاهيم لصياغة مثل هذا التقييد. تضم القوانين البريطانية والأمريكية (ضمن قوانين أخرى) "العمل المشترك" على سبيل المثال، إلا أن مفهوم التأليف المفترض هنا ليس جمعياً فى الحقيقة، بل فردياً، يعتمد على مقولة الوحدة العضوية التى سادت النقد الأدبى طويلاً (انظر Venuti 1985-86). وهكذا، يعتبر العمل المشترك موحداً تماماً: "مساهمات كل مؤلف متميزة" أو "ممتزجة فى أجزاء لا يمكن فصلها أو أجزاء من الوحدة الكلية تعتمد على بعضها بصورة متبادلة" (CDPA 1988, section 10; 17 US Code, sections 101, 201). يمكن فى شكل اشتقاقى مثل الترجمة تمييز مساهمات المترجم والمؤلف الأجنبى: تقلد الترجمة القيم اللغوية والأدبية لنص أجنبى. لكن التقليد يطرح فى لغة مختلفة ترتبط بتقاليد ثقافية مختلفة. نتيجة لذلك، يساهم المترجم فى استبدال جزئى للشكل الذى يساهم فيه المؤلف الأجنبى وتعديله عموماً. يمكن أن يقال إن روائياً أجنبياً يساهم بالشخصيات فى رواية للترجمة، لكن طبيعة تلك الشخصيات كما تتضح فى الحوار أو الوصف تتغير حتماً بقيم اللغة التى تتم الترجمة إليها وثقافتها، بانطلاق بقية محلية فى عملية الترجمة. لا تزال مقولة المساهمات الملتبسة تعتمد على فرضية الفردية بأن الشكل اللغوى والأدبى يمكن من حدوث تواصل شفاف بواسطة شخص واحد، مقابل تواصل تحدده جمعياً مواد ثقافية وسياقات اجتماعية.

لا يرحب تعريف العمل المشترك بالأشكال الاشتقاقية من قبيل الترجمة لأنه يشترط "نية" للتعاون يشارك فيها المؤلفون "فى الوقت الذى تتم فيه الكتابة" (HR Rep. No. 1476, 94th Cong., 2nd Sess. 103, 120؛ قارن Jaszi 1994: 40, 50-55 للاطلاع على "تعاون متتابع"). يفترض أن العمل ينتجه اثنان بتوافق ولفترة زمنية محددة بدقة. إلا أن هذه الفرضية لا تضع فى الاعتبار واقع مشاريع الترجمة اليوم. طبقاً للممارسات الحالية، تمر على الأرجح عدة سنوات بين نشر الكتاب الأجنبى وترجمته،

إلا إذا كان الكتاب الأجنبي لكاتب حققت كتبه رواجاً دولياً من قبل ويحظى باهتمام مباشر من الناشرين على مستوى العالم. يتطلب تطور مشروع للترجمة مهام عديدة تتنوع من حيث درجة تعقيدها، لكنها جميعاً تستهلك وقتاً: تبدأ هذه المهام باختيار الناشر المحلى لنص أجنبي للترجمة ويتضمن ذلك مفاوضات حقوق الترجمة مع المؤلف الأجنبي أو دار النشر الأجنبية، وتكليف مترجم، وتحرير الترجمة. وهكذا يمكن أن يعتبر نشر ترجمة مشروعاً جماعياً، يتضمن تعاون العديد من القوى فى مراحل مختلفة. لا غنى بالطبع عن مشاركة المؤلف الأجنبي، لكنها قد تكون قاصرة على كتابة النص الأجنبي الذى يمثل أساس المشروع. ما يحول دون رؤية الترجمة كعمل مشترك، ليس فقط اختلاف الزمن الذى يساهم فيه كل من المؤلف والمترجم، بل غياب الهدف المشترك. يخاطب المؤلفون الأجانب عموماً دائرة لغوية وثقافية لا تتضمن قراء أعمالهم فى الترجمة. يخاطب المترجمون دائرة محلية احتياجها للفهم بلغة الترجمة وثقافتها يتخطى هدف المؤلف الأجنبي كما يتحقق فى النص الأجنبي.

توحى قضايا وتعليقات حديثة بأن العمل المترجم قد يعتبر "استخداماً مشروعاً" لنص أجنبي يستثنى من حقوق النشر القاطعة للمؤلف الأجنبي فى الأعمال المشتقة. إن استخدام عمل محتفظ بحقوق نشر يُعرّف بأنه مشروع حين يخدم "أغراضاً مثل النقد أو التعليق أو تقارير الأخبار أو التعليم (بما فى ذلك نسخ متعددة للاستخدام فى الفصل) أو المعرفة الأكاديمية أو البحث" (17 US Code, section 107؛ للمقارنة بالمفهوم البريطانى "للتعامل المشروع"، انظر CDPA 1988, section 29, 30). تخدم أنواع كثيرة من الأعمال المترجمة، أدبية وتقنية، هذه الأغراض، وفى حالة الأعمال الأدبية يمكن دائماً اعتبار الترجمة تفسيراً للنص الأجنبي أو نقداً أو تعليقا يحدد معناه لجمهور محلى.

يمكن أن يتطور أكثر جدل حول استخدام مشروع للترجمة على أساس قضية كامبل ضد أكوف روز المحدودة للموسيقى (١٩٩٤)، وفيها حكمت المحكمة العليا فى

الولايات المتحدة بأن أغنية راب، "امرأة جميلة Pretty Woman" لفرقة ٢ لايف كريبو ربما تشكل استخداماً مشروعاً لأغنية الروك التي حاكتها بشكل ساخر، أغنية روي أوربيسون "أوه أيتها المرأة الجميلة Oh, Pretty Woman" (114 S.Ct. 1164) ؛ ويناقد القرار في (Greenhouse 1994)^(١٠). قالت المحكمة إنه "مثل أشكال النقد التي تبدو ظاهرياً أقل طرفاً"، المحاكاة الساخرة "يمكن أن تقدم منفعة اجتماعية بإلقاء الضوء على عمل سابق، وتبدع، عملياً، عملاً جديداً" (١١٧١). تتضمن المحاكاة الساخرة، مثل الترجمة، تنقيحاً مقلداً لعمل أساسي، بينما علاقة التقليد بين الترجمة والنص الأجنبي قد تكون محاكاة ساخرة أحياناً. وصفت الترجمة الإنجليزية في قضية برنت ضد تشيتوود، على سبيل المثال، بأنها نسخة "عبيثة ومضحكة" من الأطروحة التي كتبها برنت باللاتينية. يمكن اعتبار عمل مترجم، بشكل أكثر عمومية، شكلاً من "أشكال النقد يبدو ظاهرياً أقل طرفاً" مما أشار إليها القاضي، تعليقاً على النص الأجنبي الذي يمثل براءة من خلال التقليد.

إلا أن جدلاً بشأن استخدام عادل للترجمة قد يتداعى على العوامل الإضافية التي يجب التفكير فيها بالنسبة لأي استثناء من حقوق النشر القاطعة للمؤلف الأجنبي. توضح قضايا حديثة أن أكثر هذه العوامل أهمية "غاية الاستخدام وخصائصه، بما في ذلك إن كان هذا الاستخدام له طبيعة تجارية"، "مقدار الجزء المستخدم وأهميته بالنسبة للعمل المحفوظة له حقوق النشر ككل"، و"تأثير الاستخدام على السوق المحتملة له أو قيمة العمل المحفوظة له حقوق النشر" (17 US Code, section 107).

لا تحد ترجمة، طالما تكتب بلغة مختلفة لثقافة مختلفة، من السوق المحتمل للنص الأجنبي في لغته وثقافته. إن ترجمة كتاب إلى لغات عديدة يمكن أن يزيد من قيمته الأدبية والتجارية في بلده بمعرفة قيمته في الخارج. ولا يستخدم المترجم النص الأجنبي لدعم الدفاع عن استخدام عادل. اليوم، يتوقع من الترجمة نقل النص الأجنبي ككل؛ إذا عدلت ترجمة أو حذفت أجزاء جوهرية من النص الأجنبي، يمكن ألا تعتبر

ترجمة، بل نوعاً آخر من الأشكال المشتقة، مثل الإعداد أو التلخيص. بشكل أكثر أهمية، يدفع نوع معين من الكتابة متضمناً في أي ترجمة إلى التمييز بين نسخ النص الأجنبي وتقليده. الترجمة لا تنسخ بمعنى أنها لا تكرر ذلك النص حرفياً؛ بالأحرى، تدخل الترجمة في علاقة تقليد تنحرف حتماً عن لغة النص الأجنبي بالاعتماد على تقريب لغة الترجمة. حتى برغم أن الترجمة المعاصرة تتطلب تقليد النص الأجنبي كله، فإن خصائصهما اللغوية والثقافية متميزة بشكل كافٍ للسماح لهما بأن يعتبرتا عمليتين مستقلتين.

العامل الذي قد يسم في النهاية ترجمة بدون إذن بأنها انتهاك تحت بند الاستخدام المشروع هو غاية الاستخدام وخصائصه التي يضعها المترجم للعمل المحفوظة حقوق نشره. من المؤكد أن المترجمين يختارون النصوص الأجنبية ويترجمونها لأغراض يمكن أن توصف بأنها ثقافية أو حتى "تعليمية". لا تزيد الأعمال المترجمة المعرفة فقط في مجالات إنسانية وتقنية متنوعة؛ يمكن أيضاً أن يكون لها تأثير حاسم على تطور حقول المعرفة والمهن. ويمكن تجديد الأعمال المترجمة في خدمة الأجندات السياسية التي تعوق التغيير الثقافي والاجتماعي أو تشجعه (للاطلاع على أمثلة لتلك الأجندات، انظر (Cronin 1996 and Simon 1996). في الوقت ذاته، رغم ذلك، يتم تحفيز المترجمين أيضاً باهتمام تجاري مهم، حيث أنهم يهدفون إلى الكسب من ترجماتهم. وهذا الاهتمام ذاته هو الذي صُمم قانون حقوق النشر لحمايته بحيث يشجع إبداع الأعمال الثقافية والتعليمية. لكن بند الاستخدام المشروع يحبط هذا التصميم بافتراض، بشكل مناقض تماماً، أن مؤلفي الأعمال المشتقة مثل الترجمات ينبغي ألا يشاركوا في الحوافز التجارية للمؤلفين الآخرين.

ربما تكون أكثر الطرق تأثيراً لتقويم الاهتمامات المتنافسة في مشروع للترجمة الطريقة التي تضع في اعتبارها التصرفات الفعلية للمترجمين والناشرين والمؤلفين، بالإضافة إلى حتمية التغيير الثقافي. المسألة الأكثر أهمية هنا إلى حد بعيد هي الزمن.

إذا لم يبيع المؤلف أو الناشر حقوق الترجمة لعمل بسرعة بعد نشره، فإن أى مشروع لترجمته ينشأ غالباً فى الثقافة التى تتم الترجمة إليها يتطلب عدة سنوات ليتحقق. أثناء هذه الفترة، يصبح العمل الذى فقد الأهمية فى البداية فى الثقافة التى تتم الترجمة إليها ذا قيمة من خلال جهود مترجم أو ناشر، وبشكل لافت من خلال استراتيجيات الترجمة والنشر التى تخاطب الدوائر الثقافية المحلية وتنشئ أسواقاً للترجمة أو ترسخ وجودها. يتم إنتاج العمل المترجم، بدوره، فى لحظة معينة من تاريخ ثقافة. ويفقد أهميته الثقافية والتجارية حين تظهر نزعات ودوائر محلية جديدة لتقلص سوقه، دافعة الناشر إلى التوقف عن إعادة طبعه، إن لم يكن إلى التوقف عن الاستثمار فى ترجمة أخرى من نوع العمل الأجنبى.

توحى هذه الاعتبارات بالحاجة إلى حدود لحقوق النشر بالنسبة للمؤلف الأجنبى والمترجم. تحديد حق المؤلف فى الترجمة بفترة معينة - خمس سنوات على سبيل المثال - سوف يشجع المترجمين والناشرين المحليين بزيادة الدافع إلى الاستثمار فى الأعمال المترجمة. إذا لم يترجم النص الأجنبى خلال السنوات الخمس، المترجم الأول أو الناشر الأول الذى ينشر ترجمة له بعد ذلك لا ينبغى أن يسمح له بحق نشر الترجمة فقط، كما يسمح القانون الحالى، بل ينبغى أيضاً أن يتمتع بحق قاطع فى ترجمة النص الأجنبى. إلا أنه إذا وضعنا فى الاعتبار حقيقة أن الأعمال المترجمة محددة بزمان وتفقد قراءها، ينبغى أن يبقى الحق القاطع للمترجم، ليس لفترة حقوق النشر كلها، لكن فقط طوال الوقت الذى يبقى فيه الناشر الترجمة معروضة للبيع. سوف يُحفز المترجمون إلى تطبيق خبرتهم فى اللغات والثقافات الأجنبية وتطويرها بالإسهام فى مشروعات الترجمة التى تتفق مع إحساسهم بالقيم الثقافية المحلية - بدون خوف من الانتقام القانونى من المؤلفين الأجانب أو من الرفض المستمر الذى يركز على التكلفة من قبل الناشرين المحليين. سوف يشجع بند نفاذ الطبعة على الابتكار فى الترجمة وعلى النشر لأنه يتطلب تفكيراً أكثر دقة فى القراء المحليين الموجودين بالفعل أو قد يظهرون

مع الأعمال الأجنبية. (يشبه هذا الاقتراح المدة المحددة بثلاث سنوات لحق المؤلف الأجنبي في الترجمة التي ينص عليها القانون البريطاني لحقوق النشر لسنة ١٨٥٢، لكنه يتجاوزها إلى حد بعيد، وهو تحديد أُلغى على أي حال في ١٩١١؛ للاطلاع على مناقشة للتغيرات التشريعية انظر Bently 1993: 501-505).

لا يحدد القانون الحالي لحقوق النشر فضاء لتأليف المترجم التي تساوى الحقوق القاطعة للمؤلف الأجنبي، أو يحصرها بطريقة ما. إلا أنه يعترف بأن هناك أساساً مادياً يضمن بعض هذا الحصر. يضع المفهوم الجمعي للتأليف الذي تناولنا خطوطه العريضة هنا المترجم على قدم المساواة مع مؤلف العمل الأساسي. طبقاً لهذا المفهوم، يمكن أن تتأسس حقوق النشر على خصائص شكلية تماماً توضح أن إجراءات متماثلة تدخل في إبداع النص الأجنبي والترجمة، وهذه الإجراءات تتم باستقلال كافٍ في سياقات لغوية وثقافية مختلفة، لتجعل الكلمات تبدو مستقلة. وبدون اعتراف أكبر بالطبيعة الجمعية للتأليف، يبقى المترجمون مضغوطين بعقود غير مرضية، إن لم تكن استغلالية ببساطة. وتستمر المفاهيم الفردية للملكية الفكرية لتظهر قصص زائفة يستخدمها المؤلفون والناشرون لإضافة مظهر من الشرعية على ما ينتزعونه من أموال. وسوف يستمر الناشرون حول العالم في دعم الأنماط الظالمة من التبادل عبر الثقافات التي رافقت التطورات الاقتصادية والسياسية في فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية. إن الفهم الشامل والتام للترجمة، قيمتها الاستراتيجية التي لا يمكن الاستغناء عنها في التغلب على الاختلافات الثقافية، هو ما يدفع بالحاح إلى الحاجة لتوضيح وضعها القانوني وتحسينه.

الهوامش

- (١) حق المنفعة العامة Public Lending Right: برنامج لتعويض المؤلفين عن الخسارة المحتملة نتيجة عرض كتبهم في المكتبات العامة، كما يقدم دعماً حكومياً للفنون.
- (٢) أمبيرتو إيكو Umberto Eco (١٩٣٢ -) : فيلسوف وروائي وناقد إيطالي.
- (٣) جان جينيه Jean Genet (١٩٤٠ - ١٩٨٦): كاتب فرنسي.
- (٤) تودور Tudor: أسرة ملكية حكمت إنجلترا من ١٤٨٥ إلى ١٦٠٣؛ ستوارت Stuart: أسرة حكمت اسكتلندا من ١٢٧١ إلى ١٦٠٣ .
- (٥) سير توماس وات Wyatt (١٥٠٣ - ١٥٤٢): شاعر إنجليزي. بترارك Petrarch (١٣٠٤ - ١٣٧٤): شاعر إيطالي.
- (٦) إدوارد يانج Edward Young (١٦٨٣ - ١٧٦٥): شاعر إنجليزي.
- (٧) تشريع آن Statute of Anne: قانون صدر لتشجيع التعليم ويعتبر أول قانون لحقوق النشر في المملكة المتحدة، أقر في ١٧٠٩ ووضع موضع التنفيذ في ١٠ أبريل ١٩١٠، وأن Anne (١٦٦٥ - ١٧١٤) ملكة بريطانيا العظمى وأيرلندا (١٧٠٢-١٧١٤).
- (٨) جون لوك Locke (١٦٣٢ - ١٧٠٤): فيلسوف إنجليزي.
- (٩) هاريت بيتشير ستو Stowe (١٨١١ - ١٨٩٦): كاتبة أمريكية.
- (١٠) لايف كريبو 2 Live Crew's : مجموعة هيب هوب من ميامي. روي أوربيسون Orbison (١٩٣٦ - ١٩٨٨): مطرب أمريكي وكاتب أغنية.

(٤)

تشكيل الهويات الثقافية

كثيراً ما تعتبر الترجمة مريبة لأنها تضيف حتماً طابعاً محلياً على النصوص الأجنبية، تغرس فيها القيم اللغوية والثقافية المفهومة لدوائر محلية معينة. وتعمل عملية الغرس هذه في كل مرحلة من إنتاج الترجمة وتوزيعها وتلقيها. تُسهل باختيار نص أجنبي لترجمته، دائماً باستبعاد للنصوص والآداب الأجنبية الأخرى، نص يتوافق مع اهتمامات محلية معينة. تستمر بأقصى قوة في تطوير استراتيجية للترجمة تعيد كتابة النص الأجنبي بلهجات وخطابات محلية، دائماً باختيار قيم محلية معينة واستبعاد الأخرى. وتتعدد أكثر بالأشكال المتنوعة التي تنشر بها الترجمة وتُراجع وتُقرأ وتُعلم، منتجة تأثيرات ثقافية وسياسية تتنوع باختلاف السياقات المؤسسية والأوضاع الاجتماعية.

أكبر ما ينتج عن هذه التأثيرات إلى حد بعيد - ومن ثم أعظم مصدر محتمل للفضيحة- تشكيل الهويات الثقافية. تستخدم الترجمة قوة هائلة في بناء تصورات للثقافات الأجنبية. يمكن أن يرسخ اختيار النص الأجنبي وتطوير استراتيجيات الترجمة بشكل خاص تراثاً محلياً للآداب الأجنبية، تراثاً يمكن أن يتوافق مع قيم جمالية محلية ومن ثم يكشف عن عمليات استبعاد وإحلال، مراكز وأطراف تنحرف عن تلك التي توجد في اللغة الأجنبية. ثمة ميل لتجريد الآداب الأجنبية من وضعها التاريخي باختيار نصوص للترجمة، منقولة من التقاليد الأدبية الأجنبية حيث تكتسب

مغزاها. وكثيراً ما تعاد كتابة النصوص الأجنبية لتتوافق مع الأساليب والمواضيع التي تنتشر حينها في الآداب المحلية، وكثيراً. مع ضرر خطابات الترجمة الأكثر تاريخية التي تستعيد أساليب ومواضيع من لحظات سابقة في التقاليد المحلية.

أنماط الترجمة التي تصادف أن رسخت تماماً أنماطاً ثابتة للثقافات الأجنبية، مستبعدة قيماً ومناظرات وصراعات لا يبدو أنها تخدم الأجندات المحلية. ربما تحظى الترجمة، في إبداع بعض الأنماط، بتقدير أو وصمة في نظر مجموعات إثنية أو عرقية أو قومية، معبرة عن احترام اختلاف ثقافي أو ضغينة مؤسسية على التعصب العرقي أو العنصرية أو الوطنية. على المدى البعيد، تتشكل الترجمة في العلاقات الجغرافية السياسية بترسيخ الأسس الثقافية للدبلوماسية، وتقوية الأحلاف والخصومات وأشكال الهيمنة بين الأمم.

وحيث إن الأعمال المترجمة تصمم عادة لدوائر ثقافية خاصة فإنها تفضي إلى عملية تشكيل هوية ذات حدين. والترجمة تشيد تصويراً محلياً لنص أجنبي تشيد في الوقت ذاته موضوعاً محلياً، وضعا للفهم يكون أيضاً وضعاً أيديولوجياً، يتشكل بمبادئ مجموعات اجتماعية محلية خاصة ومبادئها واهتماماتها وأجنداتها. يمكن للترجمة، منتشرة في الكنيسة والدولة والمدرسة، أن تكون قوية في الحفاظ على تدرج القيم في اللغة التي تتم الترجمة إليها أو تنقيحه. يمكن لاختيار محسوب للنص الأجنبي واستراتيجية الترجمة أن يغير، أو يجمد، التراث الأدبي والنماذج التصورية ومناهج البحث والتقنيات الإكلينيكية والممارسات التجارية في الثقافة المحلية. تعتمد تأثيرات العمل المترجم، التي تثبت أنها محافظة أو متجاوزة، على الاستراتيجيات المنطقية التي طورها المترجم، كما تعتمد على مختلف عوامل تلقيها، بما في ذلك تصميم صفحة الكتاب المطبوع وتصميم غلافه، ونسخة الدعاية، آراء النقاد واستخدامات الترجمة في المؤسسات الثقافية والاجتماعية، كيف يُقرأ ويُدرس. تتوسط هذه العوامل تأثير أي

ترجمة بالمساعدة فى وضع المواضيع المحلية، وتزويدها بعمليات قراءة خاصة، ودمجها مع القيم والدوائر الثقافية الخاصة، وتقوية حدود مؤسسية أو تجاوزها.

أود تطوير هذه الملاحظات بفحص عدد من مشاريع الترجمة من فترات مختلفة، سابقة وحالية. يعرض كل مشروع بطريقة واضحة بصورة خاصة عملية تشكيل الهوية المؤثرة فى الترجمة، بالإضافة إلى تأثيراتها المتنوعة. الهدف هو تأمل الكيفية التى تشكل بها الترجمة هويات ثقافية متميزة وتحفظها بدرجة نسبية من الترابط والتجانس، وأيضاً الكيفية التى تبدع بها احتمالات المقاومة والابتكار والتغير الثقافى فى لحظة تاريخية. إلا أن حقيقة أن الترجمة مدعوة إلى مخاطبة الاختلاف اللغوى والثقافى لنص أجنبى يمكن أن تعزز التجانس فى الثقافة المحلية أو تقمعه.

تهدد دائماً قوة الترجمة المشككة للهوية بإرباك المؤسسات الثقافية والسياسية لأنها تكشف الأسس المتداعية لسلطتها الاجتماعية. لا تُؤسس حقيقة تصوراتها والتكامل الذاتى لوكلائها على القيم الموروثة فى نصوصها المؤثرة والممارسات المؤسسية، بل على الاحتمالات التى تظهر فى ترجمة تلك النصوص ونشرها وتلقيها. تتعرض سلطة أى مؤسسة تعتمد على الأعمال المترجمة للفضيحة لأن تأثيراتها غير المتوقعة إلى حد ما تفوق السيطرة المؤسسية التى تنظم عادة تفسير النصوص، مثل الحكم على الشرعية (انظر Kermode 1983). توسع الأعمال المترجمة الاستخدامات المحتملة للنصوص الأجنبية بين جماهير متنوعة، سواء كانت مؤسسية أم لا، مؤدية إلى نتائج قد تكون معرقة ومعتمدة على المصادفة.

تصوير الثقافات الأجنبية

فى عام ١٩٦٢ نشر الأكاديمى الكلاسيكى جون جونز دراسة تحدث التفسير السائد للتراجيديا الإغريقية، وجادل فى أنه لم يفصح عنها فقط فى النقد الأدبى

الأكاديمي، بل نُقش في نسخ وترجمات مدرسية لكتاب "البويطيقا Poetics" لأرسطو. في رأي جونز: "بشكل مشترك ينشأ البويطيقا الذي انتحلناه لأنفسنا من المعرفة الأكاديمية الكلاسيكية الحديثة ومن الرومانسية" (Jones 1962: 12). قدم الأكاديميون المحدثون، مسترشدين بمفهوم رومانسي للفردية، تعتبر فيه القوة الإنسانية حرة الإرادة، قدموا طرحاً سيكولوجياً لمفهوم أرسطو للتراجيديا، محوّلًا التأكيد من الفعل إلى البطل والاستجابة العاطفية للجماهير. شعر جونز بأن هذا التفسير الفردي يطمس حقيقة أن "مركز جاذبية مصطلحات أرسطو موضعي وليس شخصياً"، وأن الثقافة الإغريقية القديمة تصورت الذاتية الإنسانية محدّدة اجتماعياً، "مدركة في الفعل ومعروفة - متميزة بشكل مفهوم- من خلال حقيقتها كنوع" و"وضع" (المصدر السابق: ١٦، ٥٥). روجعت دراسة جونز بشكل مُرضٍ في النشر، برغم بعض الشكاوى بشأن "رطانتها" غير المألوفة "وبعض الغموض في اللغة"، وعلى مدى العقدين التاليين اكتسب سلطة هائلة في المعرفة الأكاديمية الكلاسيكية (Gellie 1963: 354؛ Burnett 1963: 177). بحلول عام ١٩٧٧ كان قد رسخ "أرثوذكسية جديدة" في مسألة تصوير الشخصيات في "بويطيقا" أرسطو والتراجيديا الإغريقية، متغلباً على السيادة الطويلة للمقاربة المتمركزة حول البطل ومتلقياً الموافقة ومزيداً من التطور في أعمال الأكاديميين البارزين (Taplin 1977: 312؛ Goldhill 1986: 170-171).

أثبتت دراسة جونز أنها مؤثرة جداً في إحداث مراجعة معرفية، من ناحية لأنه انتقد الترجمات المحققة لأطروحة أرسطو. ووضح بشكل لاذع أن المترجمين الأكاديميين أقحموا التفسير الفردي في النص الإغريقي من خلال اختيارات معجمية متنوعة. اقتبس من نسخة إنجرام باوتر (١٩٠٩) الفقرة التي يناقش فيها أرسطو "الهمارتيا hamartia"، خطأ الشخصيات في الحكم في الأعمال التراجيدية^(١). قرأ جونز الترجمة الإنجليزية بحثاً عن الأعراض، محدّداً مواضع "المتناقضات" أو الانحراف عن الإغريقية التي تكشف تأثير أيديولوجيا المترجم، الفردية الرومانسية:

هناك ثلاثة متناقضات يجب ملاحظتها بين ترجمة باوتر والأصل الإغريقي. حيث يكون عنده "رجل طيب" يكون في الأصل الإغريقي "رجال طيبون"؛ وحيث يكون لديه "رجل سيئ" يكون في الأصل الإغريقي "رجال سيئون"؛ وحين يترجم "التغير في أقدار البطل" يكون في الأصل الإغريقي "تغير القدر". التعديلات الأولى والثانية ليسا تافهين تماما كما يبدو، لأنهما يعملان بشكل مشترك للإيحاء بأن أرسطو يضع في عقله شخصية مفردة سائدة طوال الوقت، حين يتحول خطابه في الحقيقة من الجمع إلى المفرد. ويساعد هذا التعديلان على تمهيد الأرض للتألق، وهو، في كل ما يتضمنه، بالغ الأهمية. [...] إلحاح أرسطو على أن تغير القدر يحدث بواسطة همارتيا "الشخصية الوسيطة" لا يؤهلنا إلى وصف تلك الشخصية بالبطل التراجيدي؛ لأننا إذا وصفناها بالبطل لا يمكن أن يعنى ذلك إلا أننا نضعها في مركز مسرحيتنا المثالية- كما ادعى معلق بعد معلق أن أرسطو يفعل ذلك، دافعا البطل في أطروحاته.

(Jones 1962: 19-20)

كان جونز حريصاً على التأكيد على أن المتناقضات في ترجمة باوتر ليست أخطاء، لكنها اختيارات محسوبة مصممة "لجعل المعنى الذي يقدمه أرسطو ولا يقبل الجدل أبسط مما كان" (Jones 1962: 20). ورغم ذلك، كان جعل المعنى بسيطاً يعنى جعله ينطوى على مفارقة تاريخية باستيعاب النص الإغريقي في مفهوم ثقافى حديث، "العادة المستقرة الآن التى تجعلنا نرى الفعل يصدر عن بؤرة شعورية وحيدة- سرية، داخلية، شيقة" (المصدر السابق: ١٩٦٢: ٢٣). الغرس الرومانسى نفسه واضح في الترجمات الأكاديمية للكلمة الإغريقية "mellein". أشار جونز إلى أن هذا الفعل يمكن أن يكون له عدة معانى، بما فيها "أن تكون على وشك أن تفعل"، "أن تكون في موضع الفعل"، و"أن تنوى عمل شيء". وقع كل من باوتر وجيرالد إلس (١٩٥٧) على اختيارات تضيف صبغة سيكولوجية على مفهوم أرسطو للفعل التراجيدي بإدخال التعمد

والاستبطان: "ينوى أن يقتل"، "ينوى أن يخون"، "متأملا جرحا مميتا" (Jones 1962):
(49)^(٢).

توضح قضية جونز أنه، برغم مبادئ الدقة الحاسمة، تشيّد حتى الترجمات الأكاديمية بشكل واضح تصوراتٍ محليةً للنصوص والثقافات الأجنبية. وهذه التصورات، محددة درجات متنوعة من السلطة المؤسسية، ربما تعيد إنتاج نماذج للمفاهيم سائدة أو تنقحها في فروع أكاديمية. يمكن للأعمال المترجمة إحداث مراجعة معرفية لأن التصورات التي تشيدها لا تكون دائمة أبداً أو متسقة تماماً، بل متناقضة غالباً، مشكلة من مواد ثقافية متنوعة، محلية وأجنبية، سابقة وحالية. وهكذا، استطاع جونز تحديد ما أسماه "متناقضات" في ترجمة باوتر، فجوات مع النص الإغريقي أشارت إلى تدخل أيديولوجيا فردية حديثة.

إلا أن الحقول المعرفية تتغير أيضاً منافسة تصورات تنبثق لتتحدى تلك التصورات السائدة. برغم أن جونز ألقى بدون شك الضوء على جوانب مهملة ومشوّهة في "بويطيقا" أرسطو والتراجيديا الإغريقية، كان هو نفسه يترجم ومن ثم يشيد تصوراً محلياً ينطوي أيضاً على مفارقة تاريخية إلى حد ما، حتى لو كانت أكثر إجباراً من الأرثوذكسية الأكاديمية الحالية. كما اقترح النقاد، يكشف مفهوم جونز للذاتية الحازمة عن "طريقة وجودية في التفكير" مكنته من الارتياح في فردية المعرفة الأكاديمية الكلاسيكية ومن تطوير منهج للقراءة تتداخل فيه حقول المعرفة، ليس سيكولوجيا بل "سوسيولوجيا" و"أنثربولوجيا" (Bacon 1963: 56؛ Burnett 1963: 176-177؛ Lucas 1963: 272). في بعض النقاط، كان نقد جونز للقراءة الأرثوذكسية يشبه تفكير فلاسفة، مثل نيتشه، كانوا مهمين لظهور الوجودية. بالضبط مثلما تناول "عن أصل الأخلاق On the Genealogy of Morals" مفهوم الذات المستقلة باعتباره "التأثير المضلل للغة"، حيث "الفاعل" مجرد قصة مختلفة تضاف إلى العمل، هكذا أشار جونز إلى المقولة النحوية: "يجب أن يكون وضع الفعل نعتياً: الفعل يؤهل؛ يخبرنا بما نريد معرفته عن الفرد الذي

ينهض به [...] الحالة "داخل" من يفعل" (Nietzsche 1967: 45؛ Jones 1962: 33). كانت دراسة جونز قادرة على ترسيخ أرثوذكسية جديدة فى المعرفة الأكاديمية الكلاسيكية لأنها اتفقت مع المعايير المدرسية للدليل النصى والجدل النقدى، وأيضاً لأنها عكست ظهور الوجودية كتيار قوى فى ثقافة ما بعد الحرب العالمية الثانية. إن نقده للترجمات الإنجليزية المسيطرة، إضافة إلى النسخ التى قدمها للنص الإغريقى، جلبت مراجعة معرفية باستيراد قيم ثقافية، محلية وأجنبية، من خارج حدود الحقل المعرفى - بشكل لافت مفهوم الذاتية الحازمة الذى تبلور فى أعمال الفلاسفة الألمان والفرنسيين مثل هايدجر وسارتر وحظى بانتشار عالمى من خلال الترجمة^(٢).

وهكذا، حين تشيد ترجمة أكاديمية تصوراً محلياً لنص أجنبى وثقافة أجنبية، يمكن لهذا التصور أن يغير المؤسسة حيث يتوطن لأن حدود حقول المعرفة يمكن النفاذ منها. برغم أن حقلاً معرفياً أكاديمياً يُعرف بمؤهلات وممارسات دقيقة وبترتيب هرمى للمواضيع والمناهج، لا يعيد إنتاجها بطريقة غير مضطربة لأنه عرضة لتسرب المفاهيم من المجالات والحقول المعرفية الأخرى، داخل الأكاديمية وخارجها. وحيث إن هذه الحدود يمكن عبورها، فمن الممكن أن تأخذ حركة السير فى القيم الثقافية أشكالاً متنوعة، ليس فقط الانتشار ضمن الحقول المعرفية الأكاديمية، كما فى حالة جونز، بل الانتقال أيضاً من مؤسسة ثقافية إلى أخرى، كما حين تؤثر الأكاديمية على طبيعة الأعمال المترجمة التى تصدرها صناعة النشر وحجم هذه الأعمال. هنا تسيطر دائرة ثقافية خاصة على تصور الآداب الأجنبية بالنسبة لدوائر أخرى فى الثقافة المحلية، مفضلة قيماً محلية معينة ومستبعدة أخرى ومرسخة تراثاً للنصوص الأجنبية جزئياً بالضرورة لأنه يخدم اهتمامات ثقافية معينة.

ثمة قضية مهمة هى ترجمة قصة يابانية حديثة إلى الإنجليزية. كما أشار إدوارد فولر Fowler (١٩٩٢)، أصدر ناشرون أمريكيون، مثل جروف برس Grove Press و ألفرد كنوبف Knopf واتجاهات جديدة، عرفوا باهتمامهم بالقيم الأدبية بجانب القيم

التجارية، عدداً كبيراً من الأعمال المترجمة، روايات ومجموعات قصص يابانية فى الخمسينيات والستينيات من القرن العشرين. إلا أن اختياراتها كانت انتقائية جداً، مركزة على عدد قليل نسبياً من الكتّاب، بالأساس تانيزاكي يونيشيرو وكواباتا ياسونارى وميشيما يوكيو^(٤). بحلول أواخر ثمانينيات القرن العشرين استطاع أن يقول ناقد وهو أيضاً شاعر ومترجم أن "بلاد الجديد" (رواية كواباتا) بالنسبة للقارئ الغربى المتوسط، ربما هى ما نعتقده بالنسبة لما هو 'يابانى' بصورة نموذجية: مراوغ، مبهم، متردد" (Kizer 1988: 80). افترض الصورة الثقافية نفسها مؤلف، ناقد أكثر تشككاً، حين وجه بنسخة إنجليزية لرواية يابانية كوميدية، تساعل متشككاً: "هل يمكن أن تكون رواية الكياسة والصمت والمراوغة والسوداوية المضنية - السمات التى اعتدنا التفكير فى أنها يابانية بصورة مميزة - أقل خصوصية مما اعتقدنا؟" (Leithauser 1989: 105). جادل فولر قائلاً إن الناشرين الأمريكين رسخوا تراثاً للقصة اليابانية فى الإنجليزية لم يكن غير ممثل فقط، لكنه تأسس على نمط معروف جيداً حدد توقعات القارئ أربعين سنة تقريباً. إضافة إلى ذلك، امتدت النمطية الثقافية التى حققها هذا التراث إلى ما وراء الإنجليزية، حيث أن الترجمات الإنجليزية للقصة اليابانية ترجمت بشكل روتينى إلى اللغات الأوروبية الأخرى فى الفترة ذاتها. فُرضت "أذواق القراء الناطقين بالإنجليزية عموماً على أذواق العالم الغربى كله فيما يتعلق بالقصة اليابانية" (Fowler 1992: 15-16).

من بين أشياء كثيرة لافتة عن تشكيل هذا التراث حقيقة أن أذواق الناطقين بالإنجليزية التى نحن بصددتها كانت أذواق مجموعة محدودة من القراء، كانوا أساساً متخصصين أكاديميين فى الأدب اليابانى مرتبطين بناشرين يسعون إلى الربح. قام بترجمة أعمال تانيزاكي وكواباتا وميشيما أساتذة جامعيون مثل هوارد هيببت Hibbett ودونالد كين Keene وإيفان موريس Morris وإدوارد سيدينستكر Seidensticker الذين نصحوا المحررين بشأن نشر النصوص اليابانية بالإنجليزية (Fowler 1992 n. 25)، على

أن تكون ترجماتهم متجانسة، مع تجنب أى لغة "لم ينطق بها أو يكتبها أستاذ جامعي أمريكي حديث في تعليم القراءة والكتابة المتواضعة، وبشكل مصاحب في المواهب الأدبية المتواضعة" (Miller 1986: 219). تشكلت الاهتمامات المتنوعة لهؤلاء المترجمين الأكاديميين ولحريريهم - أدبية وإثنوجرافية واقتصادية - بشكل قاطع بمواجهة مع اليابان في زمن الحرب العالمية الثانية، وشكّل التراث الذي رسخوه صورة تحنّ لماضٍ ضاع^(٥). لم تشر القصص المترجمة غالباً إلى الثقافة اليابانية التقليدية فقط، لكن بعض الروايات انتحبت على التغييرات الاجتماعية المدمرة التي نتجت عن الصراع العسكري والتأثير الغربي؛ صوّرت اليابان بأنها "أرض غريبة، جميلة، وأجنبية بشكل نموذجي تماماً بصورة تناقض صورتها قبل الحرب، صورة قوة مهددة باستمرار مغرمة بالقتال" (3: Fowler 1992؛ التأكيد له).

كان الحنين الذي عبر عنه التراث أمريكياً تماماً، لا يشترك فيه القراء اليابانيون بالضرورة. عارض كين، على سبيل المثال، وهو ناقد ومترجم ذو مصداقية كبيرة في ثقافة اللغة الإنجليزية، على أسس أدبية وسياسية التلقى الياباني الفاتر لروايات تانيزاكي. "يبدو أن تانيزاكي كان عاجزاً عن كتابة سطر ممل"، شعر كين، وهو يعبر عن إعجاب خاص برواية "أخوات ماكيوكا" *The Makioka Sisters*، وهي رواية حظرتها الحكومة العسكرية في أوائل أربعينيات القرن العشرين: "يبدو أن الإيقاع الهادئ لتعليقها على يابان ما قبل الحرب أثار سخط أولئك الذين أصروا على أدب إيجابي تحريضي يناسب المزاج البطولي في ذلك الوقت" (1, 721, 774: Keene 1984). وهكذا فإن صورة الحنين التي عرضها التراث يمكن أن تحمل مضامين جغرافية سياسية أكبر: "قدم العالم الجمالي (في الروايات التي اختيرت للترجمة) بشكل دقيق الصورة الصحيحة لليابان في وقت كانت فيه تلك البلاد في تحول، في ليلة وضحاها بالتعبير التاريخي، من عداء مميت أثناء حرب المحيط الهادئ إلى تحالف لا مفر منه في فترة الحرب الباردة" (6: Fowler 1992). كان تراث القصة اليابانية في اللغة الإنجليزية بمثابة

دعم ثقافى محلى للعلاقات الأمريكية الدبلوماسية مع اليابان، الذى صمم أيضاً لاحتواء توسع السوفيت فى الشرق.

توضح القضية أنه حتى حين تعكس مشاريع الترجمة اهتمامات دائرة ثقافية خاصة - وهى هنا نخبة من المتخصصين الأكاديميين وناشرى الأعمال الأدبية - قد تظل صورة الثقافة الأجنبية، الناتجة عن ذلك، تحقق السيادة القومية، التى يقبلها كثير من القراء فى الثقافة المحلية مهما يكن وضعهم الاجتماعى. يمكن أن يكون الدمج بين الأكاديمية وصناعة النشر مؤثراً بشكل خاص فى تحقيق اتفاق تام، حيث يتمتع الاثنان بسلطة ثقافية لها من القوة ما يكفى لتهميش النصوص غير الراسخة فى الثقافة المحلية. الروايات اليابانية التى لم تكن متسقة مع التراث الأكاديمى فى فترة ما بعد الحرب لأنها كانت كوميدية، على سبيل المثال، أو صورت اليابان المعاصرة الأكثر تأثراً بالغرب- لم تترجم إلى الإنجليزية أو وضعت، إن تُرجمت، على أطراف الأدب باللغة الإنجليزية، ينشرها ناشرون أصغر، أكثر تخصصاً (كوندانشا الدولية Kodansha، تشارلز إي توتل Tuttle)، وكان توزيعها محدوداً (Fowler 1992: 14-17).

بالإضافة إلى ذلك، لم يتعرض التراث لأى تغير مهم فى السبعينيات والثمانينيات من القرن العشرين. عانى حجم الأعمال المترجمة إلى اللغة الإنجليزية من تدهور عام، وأوهن أى جهد لتوسيع مجال الروايات اليابانية المتوفرة فى نسخ إنجليزية؛ فى التدرج الهرمى للغات المترجمة إلى الإنجليزية، تأتى اليابانية فى المرتبة السادسة بعد الفرنسية والألمانية والروسية والأسبانية والإيطالية (Venuti 1995a: 13؛ Grannis 1993: 502). ربما يكون الأكثر أهمية أن برامج المؤسسات التى تطورت لتحسين التبادل الثقافى بين الولايات المتحدة واليابان استمرت تسودها "مجموعة مهنية من أساتذة الجامعات ومدراء الشركات (ومعظم الفئة الأخيرة من الناشرين وباعة الكتب) - رجال تشكلت خبراتهم الأساسية فى الحرب العالمية الثانية" (Fowler 1992: 25). ونتيجة لذلك، عززت قوائم النصوص اليابانية المعتمز ترجمتها إلى الإنجليزية ببساطة المعايير الراسخة لهذا

التراث، بما في ذلك تأكيد خاص على فترة الحرب وعكس "اهتمام 'بالثقافة الرفيعة' وبخبرات المفكرين اليابانيين والنخبة الاجتماعية" (المصدر السابق: ٢٧).

ويوحى ذلك بأن مشاريع الترجمة يمكن أن تحدث تغييراً في التصور المحلي لثقافة أجنبية، ليس فقط حين تنتج تراث الدائرة الثقافية الأكثر تأثيراً، بل حين تنتج دائرة أخرى، في وضع اجتماعي مختلف، الأعمال المترجمة وتستجيب لها. في نهاية ثمانينيات القرن العشرين كان التراث الأكاديمي للأدب الياباني محل شك من جيل جديد من كتاب اللغة الإنجليزية وقراءها. تشككوا، وقد ولدوا بعد حرب المحيط الهادئ وفي ظل سيادة عالمية للهيمنة الأمريكية، في "السوداوية المدمرة في الكثير من القصص اليابانية" وكانوا أكثر تقبلاً لأشكال ومواضيع مختلفة، بما في ذلك الروايات الكوميدية التي تعرض الرسوخ العميق لتأثيرات الثقافة الغربية في اليابان (Leithauser 1989: 110).

ويبدو أن المقتطفات الأدبية لعبت دوراً في إصلاح هذا التراث، حيث، كما وضع ليفيفر، "بمجرد تحقيق درجة معينة من التمجيد المبكر" بواسطة أدب أجنبي في الترجمة، "يمكن لمقتطفات أدبية جديدة أن تقر بهذا التراث الوليد، وتحاول تدميره، أو تحاول توسيعه" (Lefevere 1992a: 126-127). في عام ١٩٩١، على سبيل المثال، حرر ألفرد بيرنبوم Birnbaum، وهو صحفي أمريكي ولد عام ١٩٥٧ وعاش في اليابان منذ طفولته، مقتطفات أدبية بعنوان "منخ القرد سوشي". سعى بيرنبوم، كما يوحي العنوان المثير، إلى تحدى التراث الأكاديمي والوصول إلى جمهور أوسع في اللغة الإنجليزية للقصة اليابانية الأحدث. توضح مقدمته أنه تجنب متعمداً "مراكز الغذاء الأقدم"، مثل تانيزاكي وكاواباتا وميشيما، لصالح كتاب "ولدوا جميعاً وترعرعوا في اليابان المتأمركة، يابان ما بعد الحرب" وكتبهم هي "ما يقرأه معظم الناس في الواقع" (Birnbaum 1991: 1). وللإطلاع على مشروع مماثل في الترجمة انظر Mitsios 1991). على عكس المقتطفات الأدبية الأقدم التي رسخت التراث الأكاديمي - على سبيل المثال

مجموعة كين الصادرة عن جروف برس (١٩٥٦) - نشر مجموعة بيرنبوم فرع أمريكي صغير من دار نشر تأسست في طوكيو، كودانشا، ولم يكن المحرر أو معاونوه الثلاثة منتسبين إلى مؤسسات أكاديمية. الإشارات المبكرة هي أن المقتطفات الأدبية مثل "مخ القرد سوشي" ومقتطفات هيلين ميتسيوس بعنوان "أصوات يابانية جديدة" أصلحت في الحقيقة تراث القصة اليابانية من أجل قارئ عام: لم يُعدّ طبع هذه الكتب في طبعات بغلاف عادي فقط، لكن نشر في أعقابها بالإنجليزية عدد من الروايات لكتاب يابانيين شباب وحقت نجاحاً نقدياً وتجاريًا.

ربما تكون أوضح علامة لهذا التغير "مطبخ Kitchen" لبانانا يوشيموتو (١٩٩٣)، التي ضمتها مقتطفات ميتسيوس^(٦). نشرت يوشيموتو واحدة من دور النشر المهمة بخلق تراث أكاديمي، دار جروف، لكن ليس بنصيحة من متخصصين أكاديميين: عرف المحرر بها من خلال ترجمة إيطالية - تغير الوضع عن الفترة التي كانت الإنجليزية اللغة التي تنتشر من خلالها القصة اليابانية في الثقافات الأوروبية (Harker 1994: 4). يصور العملان الموجودان في "مطبخ"، رواية قصيرة وقصة قصيرة، شخصيات يابانية سابة ومستغربة إلى أقصى حد، وهي سمات تكرر الاستشهاد بها كمصدر للافتتان في المراجعات. ومن المثير أن بعض النقاد ضموا العمل الذي يحمل العنوان إلى جانب القصة اليابانية التي سلط التراث الأكاديمي الضوء عليها. كتب كاكوتاني Kakutani في "نيويورك تايمز": "لا يتبين فقط أن قصة مس يوشيموتو كوميدياً تقدم أنماطاً غريبة لكنها أيضاً حكاية غنائية بشكل غريب عن الفقد والأسى والحب العائلي" (Kaku-tani 1993: C15). وفي دراسة للعوامل المتنوعة التي تحدد إنتاج "مطبخ" وتلقيها، نسب هاركر نجاحها إلى خلق جماهير من "متوسطى الثقافة" للقصة اليابانية، جماهير يختلفون عن نخبة الأكاديميين المتخصصين الذين اختاروا من قبل النصوص للترجمة، حتى لو كانت تفضح التأثير المتبقى لسيادتهم التي امتدت لعقود. ويرى هاركر أن فتنة الترجمة نتجت عن:

كاتبة تفجر صورة الأدب الياباني باعتباره غامضاً لا يهتم بموضوع متفائل، مدغداً للمشاعر بصورة مبهمة، وفلسفياً بشكل مفهوم؛ وتخلق إشارات مرتجلة إلى الثقافة الأمريكية الشعبية إحساساً بالألفة لدى قراء الإنجليزية؛ ترجمة مفهومة إلا أنها تبقى "شرقية"؛ تُعبأ وتسوّق بماهرة. يأتى نجاح "مطبّخ"، فى النهاية، من كل من استخدامها المؤثر، وتشويهاها، لمجازات ثقافية شائعة فى "اليابانية".

(Harker 1994: 1-2)

إذا كانت الموجة الجديدة من القصة اليابانية المترجمة تجلب إصلاحاً لتراث ثابت، فمن الممكن أيضاً أن تتقوى فى نمط ثقافى لليابان - خاصة إذا بقيت اليابانية فى مرتبة دنيا فى التدرج الهرمى للغات المترجمة إلى الإنجليزية وبقي مجال ضيق من النصوص اليابانية متاحاً. من الواضح أن هذا النمط يختلف عن سابقه فى كونه لا يُضفى عليه غرابة أو جمال، ويحمل بالأحرى معانى جغرافية سياسية مختلفة عن تلك التى تحققت فى فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية. حيث تعكس القصة الجديدة صورة ثقافة يابانية متأمركة إلى حد بعيد، إلا أنها فى الوقت ذاته شابة ومفعمة بالحياة، يمكن أن تردّ ضمناً على المخاوف الأمريكية الحالية بشأن القوة التنافسية لليابان فى الاقتصاد العالمى، مقدمة تفسيراً مألوفاً بشكل يبعث على الطمأنينة لا تهنة ذاتية بسيطة: توفر الصورة إمكانية اعتبار القوة الاقتصادية اليابانية نتيجة للهيمنة الأمريكية الثقافية على جيل تال، جيل ما بعد الحرب. هكذا، أخبرت مقدمة بيرنبوم للمقتطفات الأدبية المنقحة للتراث، القراء الأمريكيين بأنه: "برغم عدم التوازن التجارى، إلا أن اليابانيين مستوردون متحمسون للغة غريبة" (Birnbaum 1991: 2). العنوان الياباني للرواية القصيرة التى كتبها يوشيموتو هو فى الحقيقة كلمة يابانية مأخوذة عن الإنجليزية تكتب على النحو التالى "Kitchen" (Hanson 1993: 18). يمكن أيضاً تتبع صورة الثقافة اليابانية المعاصرة التى تعكسها القصة الجديدة فى الحنين للماضى الضائع، إلا أنه ماضٍ أمريكى، لا يابانياً: الفترة من منتصف أربعينيات القرن

العشرين أو أواخر الستينيات، حيث واجهت الهيمنة الأمريكية تحديات واضحة داخل أمريكا أو خارجها.

إبداع المواضيع المحلية

إذا كانت الحالات السابقة لا تجعل فقط مشاريع الترجمة تشيد تصورات محلية فريدة للثقافات الأجنبية، وحيث إن هذه المشاريع تخاطب دوائر ثقافية خاصة، فهي منهمكة في الوقت ذاته في تشكيل هويات محلية. حين حلت ترجمات جونز، ذات التوجه الوجودي، لأرسطو محل القراءة الأكاديمية السائدة، اكتسبت سلطة مؤسسية لتصبح من ضروريات التأهيل المهني للأكاديميين الكلاسيكيين. يتوقع من المتخصصين في أرسطو والتراجيديا الإغريقية الكشف عن معرفة بدراسة جونز في التدريس وفيما ينشرونه من أبحاث. وطبقا لذلك، يُذكر جونز في دراسات تمهيدية في النقد، سواء كانت مكرسة للتراجيديا كجنس فني أو لتراجيديين معينين (على سبيل المثال، Buxton 1984). وأثر أيضاً في البحث في مناطق أخرى من الأدب الكلاسيكي مثل شعر هوميروس (Redfield 1975: 24-26). وبشكل مماثل، شكّل تراث ما بعد الحرب للقصة اليابانية في الترجمة الإنجليزية ما يفضله ناشرون يستثمرون في أدب أجنبي للنخبة وقراء يهتمون بهذا الأدب. صارت معرفة تاتيزاكي وكواباتا وميشيما علامة على ذائقة أدبية متميزة وبارعة، ساندتها أوراق اعتماد أكاديمية.

بالطبع، لم يخطط لهذه التأثيرات المحلية وكلاء الثقافة الذين أنجزوا هذه المشاريع في الترجمة أو ربما لم يتوقعوها، تأثيرات من قبيل تأسيس مؤهل مهني وخلق ذائقة أدبية. كانوا أكاديميين ومترجمين وناشرين اهتموا مباشرة بمسائل تتعلق بمجالات تخصصاتهم وممارساتهم الشخصية، مسائل المعرفة الأكاديمية والقيمة الجمالية والنجاح التجارى. ويكشف تاريخ الترجمة عن مشاريع أخرى صُممت لدعم حركة أدبية جديدة، مشيدة موضوعاً للتأليف بالاندماج مع خطاب أدبي خاص.

رأى إزرا باوند، على سبيل المثال، الترجمة وسيلة تشجع القيم الشعرية الحديثة مثل الدقة اللغوية^(٧). نشر عام ١٩١٨ "خلاصة موجزة واستعادة" للطراز الجديد في الشعر" الذي قدم فيه شعراً حديثاً تواقاً إلى وصفة لتصميم ذاتي (Pound 1954: 3). كتب: " الترجمة تدريب جيد، إذا وجدت أن مادتك الأصلية 'تهتز' وأنت تحاول كتابتها من جديد. معنى القصيدة التي تترجم لا يمكن أن 'يهتز' (المصدر السابق: ٧). ترجم شعراء الحداثة مثل إزرا باوند نصوصاً أجنبية دعمت لغة شعرية حديثة، ولاحظ: "رأيتُ في فن دانيال Daniel وكافالكانتي، الدقة التي أفتقدها في الفيكثوريين" (المصدر السابق: ١١)^(٨). صنّف باوند نفسه شاعراً ومترجماً حديثاً جزئياً بالتنافس ضد المترجمين الفيكثوريين للشعر الذي قدره، مقلداً إلا أنه تفوق عليهم في اختيارات خاصة للترجمة. قدّم ترجمته لشعر جويدو كافالكانتي بالاعتراف بأن "في مادة هذه الترجمات وفي معرفتي بالشعر التوسكاني، روسيتي أبي وأمي، لكن لا أحد يمكن أن يرى كل شيء في الحال" (Anderson 1983: 14)^(٩).

لا توحى حالة باوند فقط بأن الترجمة يمكن أن تفيد في تشييد هوية مؤلف، لكنها توحى أيضاً بأن هذا التشييد في الوقت ذاته منطقي وسيكولوجي، تحقق في كتابات مفتوحة لتفسيرات التحليل النفسي. قدمت ترجمات باوند تنافساً أديبياً تحدى فيه الوضع التراثي لروسيتي بترجمة شعر ترجمه الشاعر الفيكثوري، التصوير المثالي للنساء الذي قدمه كافالكانتي (Venuti 1995a: 197). في العملية عرّف باوند نفسه بأنه حديث وبأنه ذكر. شعر أن الأعمال التي ترجمها قدمت ما "هرب" من روسيتي، أي "قوة، ذكورة" (Anderson 1933: 243)^(١٠). بمعنى أن باوند، في رأي نفسه، تفوق على أبيه الشعري في القبض على صورة الأنثى كما قدمها شعر أجنبي.

ولأن الترجمة يمكن أن تساهم في ابتكار خطابات أدبية محلية، فقد أُدرجت بشكل حتمي في مشاريع ثقافية طموحة، وبشكل لافت تطوّر اللغة المحلية والأدب المحلي. وأدت هذه المشاريع دائماً إلى تشكيل هويات ثقافية في صف مجموعات

اجتماعية خاصة، وطبقات وقوميات. نُظِرَ في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر للترجمة الألمانية ومورست كوسيلة لتطوير الأدب باللغة الألمانية. في عام ١٨١٣ أشار الفيلسوف فريدريك شليرماخر إلى جمهوره من الدارسين الألمان بأن: "الكثير مما هو جميل وقوى في لغتنا تطور جزئياً سواء بالترجمة أو استنبط بالترجمة" (Lefevere 1992b: 165).^(١١) وضع شليرماخر الترجمة في خدمة النخبة البرجوازية المثقفة، قراء محترفين عموماً فضلوا أدباً ألمانيا رقيقاً جداً تأسس في نصوص كلاسيكية. إلا أنه رأى هو ومعاصروه من أمثال جوته والأخوين شليجل أن هذه القيم الهامشية تعرّف ثقافة ألمانية قومية باستبعاد أجناس أدبية ونصوص شعبية متنوعة- وبشكل أساسي الواقعية العاطفية، والحكايات القوطية، ورومانسيات الفروسية، والسير التعليمية التي يفضلها قطاع عريض من قراء اللغة الألمانية (Venuti 1995a: 105-110)^(١٢).

لاحظ جوته في ١٨٢٧ أن "الأدب القومية الواهية تنتعش بالأدب الأجنبية"، وتقدم بعد ذلك ليصف الآلية الانعكاسية التي تتشكل بها ذات محلية في الترجمة:

في النهاية يصبح الأدب مملاً إذا لم يُنعش بمشاركة أجنبية. ما الذي لا يبهج الأكاديمي في العجائب التي تنتج عن الانعكاس والتأمل؟ وقد عرف الجميع ما يعنيه الانعكاس في مجال الأخلاق، ربما بشكل لا شعوري؛ وإذا توقف المرء عن التأمل أدرك مقدار ما يدين به من تكوينه له.

(Berman 1992: 65)

تشكّل الترجمة الأشخاص المحليين بتعزيز الانعكاس أو الإدراك الذاتي: يصبح النص الأجنبي مفهوماً حين يتعرف القارئ على نفسه في الترجمة بتحديد القيم المحلية التي حفزت انتقاء نص أجنبي معين، ويتم غرس ذلك فيها من خلال استراتيجية منطقية معينة. التعرف الذاتي تعرّف على المعايير والموارد الثقافية المحلية التي تكون الذات، التي تعرّفها كذات محلية. العملية نرجسية أساساً: يتماهى القارئ مع مثال

تعكسه الترجمة؛ عادة مع قيم حققت نفوذاً في الثقافة المحلية وتغلبت على قيم الدوائر الثقافية الأخرى. وقد تكون القيم، أحياناً، هامشية حالياً إلا أنها متصاعدة، تنشط في تحدٍّ للقيم السائدة. في زمن جوته، حين هددت حروب نابليون بامتداد الهيمنة الفرنسية إلى بروسيا، كان المثال الذي يفرض نفسه مفهوماً قومياً لثقافة أدبية ألمانية متميزة، تؤكد أنها ترجمة نصوص أجنبية راسخة وكان من الممكن إدراكها. كما لاحظ بيرمان، في تفكير جوته: "تصبح الآداب الأجنبية وسيطاً في الصراع الداخلي في الآداب القومية وتقدم لها صورة لنفسها لم تكن لتعرف عليها بدونها"، لكن ما يمكن أن نضيفه أنها برغم ذلك ترغب في ذلك (Berman 1992: 65). ومن ثم يكون الإدراك الذاتي للقارئ سوء إدراك أيضاً: تؤخذ كتابة محلية عوضاً عن نص أجنبي، قيم محلية سائدة عوضاً عن قيم القارئ، وقيم دائرة عوضاً عن قيم كل الدوائر الأخرى في الثقافة المحلية. يذكر ذكر جوته "للاكايمي" بأن الذات التي تتكون بهذه الأجندة القومية للترجمة تستلزم اندماجاً مع مجموعة اجتماعية معينة، وهي هنا أقلية ذات سلطة ثقافية كافية لتعلو بنفسها كوسيط لأدب قومي.

وهكذا تضع الأعمال المترجمة القراء في أشكال محلية مفهومة وهي أيضاً أوضاع أيديولوجية، مجموعات من القيم والمعتقدات والتصورات تحبذ اهتمامات مجموعات ثقافية معينة عن الأخرى. وفي الحالات التي تترجم فيها الأعمال في مؤسسات مثل الكنيسة أو الدولة أو المدرسة، تحدث عملية تكوين الهوية بترجمة نص يؤثر ضمناً على إنتاج اجتماعي بتقديم معنى للصحيح والجيد والممكن (تعتمد هذه الأفكار على Althusser 1971؛ Therborn 1980؛ Laclau and Mouffe 1985). ربما تحافظ الأعمال المترجمة على علاقات اجتماعية موجودة بمنح أشخاص محليين مؤهلاً أيديولوجياً للقيام بدور أو مهمة في مؤسسة. تمكّن الأعمال التقنية المترجمة - الكتب القانونية أو العلمية، على سبيل المثال - الوكلاء من تحقيق مستويات من الخبرة والحفاظ عليها، وقد تجلب أيضاً تغييراً اجتماعياً بمراجعة هذه المؤهلات ومن ثم تعديل أدوار المؤسسات أو وظائفها.

لنتأمل الخلافات المحيطة بترجمة الكتاب المقدس في بدايات الكنيسة المسيحية. كانت الترجمة السبعينية، النسخة اليونانية من العهد القديم التي أعدها اليهود الهلينيون في القرن الثالث قبل الميلاد، لا يزال لها نفوذ هائل بعد ذلك بستة قرون تقريباً: كانت أساس كل التأمل اللاهوتي والتأويل، وحلت مكان النص العبري كمصدر للترجمات اللاتينية التي استخدمتها الطوائف المسيحية على نطاق واسع في أواخر عصر الإمبراطورية الرومانية. خشى أوجستين، أسقف هيبو، من مشروع جيروم لترجمة العهد القديم من العبرية مباشرة لأنه رأى في ذلك تهديداً للاتساق الأيديولوجي والاستقرار المؤسسي للكنيسة^(١٢). في رسالة إلى جيروم مكتوبة سنة ٤٠٣، أوضح أوجستين أنه "قد تنشأ مشاكل كثيرة إذا بدأت قراءة ترجمتك بانتظام في الكثير من الكنائس، لأن الكنائس اللاتينية لن تكون منسجمة مع الترجمات الإغريقية" (White 1990: 92). ثم وصف أوجستين حادثة كشفت أن الهوية المسيحية المبكرة مغروسة بعمق في الترجمة السبعينية وفي الترجمات اللاتينية المأخوذة عنها؛ قد يوقع ظهور ترجمة جيروم عن العبرية هذه الهوية في أزمة ويدمر نظام الكنيسة على أيدي مؤمنين منعزلين:

حين رتب أسقف من رفاقنا لقراءة ترجمتك في كنيسة تابعة لأبرشيته، قابلته كلمة في نسختك عن النبي يونس ترجمتها بشكل مختلف تماماً عن الترجمة المألوفة لهم، وقد قرأتها أجيال كثيرة، وغرست في ذاكرتهم. نتج عن ذلك صخب هائل في الجمع، خاصة بين اليونانيين الذين انتقدوا النص وأعلنوا بشكل انفعالي أنه خطأ، واضطر الأسقف (جرى الحدث في طرابلس الغرب) إلى أن يسأل اليهود ليسترشد برأيهم. سواء نتيجة للجهل أم الحقد، ردوا بأن هذه الكلمة موجودة في النسخ العبرية كما هي موجودة بالضبط في النسخ اليونانية واللاتينية. باختصار، اضطر الرجل إلى تصحيح الفقرة في نسختك كما لو كانت غير دقيقة حيث إنه لم يرد لهذه الأزمة أن تتركه بدون أتباع. هذا يجعلنا نشك في أنك، أيضاً، يمكن أن تكون مخطئاً أحياناً.

(المصدر السابق: ٩٢-٩٣)

شكلت الترجمة اللاتينية المأخوذة عن الترجمة السبعينية المستخدمة في طرابلس الغرب هويات مسيحية بدعم من الإدراك الذاتى عرّف الإيمان الأرثوذكسى: تعرف عدد من أفراد الطائفة على أنفسهم كمسيحيين على أساس الترجمة المعترف بها من المؤسسة "المألوفة" وقد "غرست فى ذاكرتهم". يوضح الغضب الذى تسببت فيه نسخة جيروم المترجمة عن العبرية أن الوجود المستمر لمؤسسة يتطلب عملية مستقرة نسبيا لتشكيل هوية ولا يحدث هذا ببساطة بترجمة معينة، بل بتكرار استخدامها - "قراءتها أجيال كثيرة". ومن الواضح أيضاً أن المؤسسة تضمن استقرار عملية تكوين الهوية بوضع معيار لدقة الترجمة: حكم أفراد من الطائفة، من اليونانيين خاصة، على نسخة لاتينية من العهد القديم بأنها "صحيحة" حين وجدوا الترجمة متسقة مع النسخة اليونانية الموثوق فيها، السبعينية.

إلا أن ممارسة ثقافية من قبيل الترجمة يمكن أن تحدث أيضاً تغيراً اجتماعياً لأنه لا يمكن للأشخاص، أو للمؤسسات، التماسك دائماً بشكل كامل أو التحصن ضد الأيديولوجيات المتنوعة التى تنتشر فى الثقافة المحلية. الهوية ليست ثابتة أبداً بشكل نهائى لكنها بالأحرى ترتبط بالعلاقات، وهى محور تعدد الممارسات والمؤسسات التى يخلق تنوعها التام احتمالية للتغيير (Laclau and Mouffe 1985: 105-114). أصر جيروم على العودة إلى النص العبرى من ناحية لأن هويته كانت لاتينية كما كانت مسيحية وتميزت بذائقة أدبية رفيعة جداً. تعلم فى روما، "كان جزءاً من ثقافة الحساسية فيها للغة أجنبية عنصر مكمل"، بحيث "استطاع تقدير المزايا الجمالية للأعمال فى لغة ليست لغته"، كالكتاب المقدس العبرى (Kamesar 1993: 43, 48-49). اتحدت التعددية اللغوية للثقافة الأدبية اللاتينية مع الإيمان المسيحى لتحفيز دراسة جيروم للعبرية، ومكّنه ذلك فى النهاية من اكتشاف أن الترجمات والطبعات الإغريقية الموثوق فيها ناقصة: احتوت نسخه اللاتينية منها، كما شرح لأوجستين، على مؤشرات لفقرات حيث "تتوسع النسخة السبعينية عن النص العبرى" أو "أضيف شئ بواسطة أريجين من طبعة

ثيودوتيون" (White 1990: 133)^(١٤). التكوين الثقافي المعقد لجيروم قاده إلى الشك في الترجمة السبعينية. بينما اعتمدت سلطتها بين آباء الكنيسة على إلهامها الإلهي بالإضافة إلى موافقة الحواريين على استخدامها، حكم اهتمام جيروم بالتكامل النصي والمصادقية المذهبية عليها بأنها غير وافية، شابها حذف وتوسع عكسا قيم الراعى الوثنى وأفسدتها اختلافات تجمعت في الطبقات المتلاحقة (Kamesar 1993: 59-69).

أزاحت ترجمة جيروم في النهاية الترجمة السبعينية، وأصبحت النسخة اللاتينية المعتمدة للكتاب المقدس في القرون الوسطى وبعدها ومارست "تأثيراً لا يقدر ليس فقط على التقوى بل على لغات أوروبا الغربية وآدابها أيضاً" (Kelly 1975: 162). ويرجع هذا النجاح في معظمه إلى الاستراتيجيات المنطقية لجيروم والمقدمات والرسائل التي دافع فيها عن نسخته. يكشف خطاب ترجمته عن تنوع ثقافته. من ناحية، أضفى صبغة لاتينية على السمات المميزة للنص العبرى بمراجعة معانى بسيطة متجاوزة في جداول شيقة ومعقدة وإحلال تنوعات بارعة مكان تكرار صيغ الكلمات والتعبيرات (Sparks 1970: 524-526). ومن ناحية أخرى، أضفى صبغة مسيحية على مواضيع يهودية بإعادة كتابة "عدد كبير من الفقرات بطريقة تبدو كما لو كان يعطيها معنى مسيحياً أكثر وضوحاً بكثير مما يسمح به النص العبرى" (Kelly 1975: 162). وبتبنى هذه الاستراتيجيات المنطقية، فتنت مسيحيين تعلموا، مثله، في ثقافة أدبية لاتينية.

وتوقع في الدفاع عن ترجمته، إضافة إلى ذلك، اعتراضات مسئولى الكنيسة من أمثال أوجستين الذى خشى من أن تضعف هذه العودة إلى النص العبرى استقرار المؤسسة. وبرغم انتقاد جيروم بشدة للنسخة السبعينية إلا أنه لم يقدم نسخته اللاتينية بديلاً لها بل مكملها، وهى، مثل النسخ اللاتينية الأخرى، يمكن أن تساعد على تفسير الترجمة الإغريقية الموثوق فيها "وتحمى المسيحيين من سخرية اليهود واتهاماتهم لهم بالجهل بالكتب المقدسة الصحيحة" (Kamesar 1993: 59). وهكذا قُدمت نسخة جيروم دعماً مؤسسياً، للمساعدة في التأمل اللاهوتى والتأويل وفى مناظرات مع

أعضاء من مؤسسة دينية منافسة- طائفة يهودية- شككت فى السلطة الثقافية للمسيحية.

توضح الخلافات فى أوائل عهد الكنيسة المسيحية أن الترجمات يمكن أن تغير وظيفة أى مؤسسة اجتماعية، لأن الترجمة، بالتعريف، تتضمن التمثل المحلى لنص أجنبى. وهذا يعنى أن عمل الترجمة يعتمد حتماً على معايير ومصادر ثقافية تختلف جوهرياً عن تلك التى تنتشر فى الثقافة المحلية (قارن 407: Robyns 1994). وكما ذكرت رسالة أوجستين، اضطر الأسقف فى طرابلس الغرب إلى اللجوء إلى العارفين اليهود لتقييم تصحيح نسخة جيروم، المأخوذة عن النص العبرى، حتى لو كان معيار الدقة (بالتحديد الولاء للنص السبعينى) متبلوراً ومطبقاً فى الكنيسة المسيحية. بالطريقة نفسها، جاءت أشكال ابتعاد جيروم عن النص السبعينى متبعاً نسخاً أخرى أحياناً، نسخاً إغريقية أدبية من العهد القديم ترجمها يهود واستخدمت فى المعابد اليهودية (White 1990: 137). وحيث إن غاية الترجمة أن تجعل نصاً أجنبياً مفهوماً على المستوى المحلى، فإن المؤسسات التى تستخدم الترجمات معرضة لتأثيرات من مواد ثقافية مختلفة وربما حتى متنافرة، ربما تناقض النصوص الموثوق فيها وتنتقح المعايير المنتشرة لدقة الترجمة. وربما يمكن للهويات المحلية التى شكلتها الترجمة أن تتجنب الانفصال عن النص الأجنبى فقط حين تنظم المؤسسات ممارسات الترجمة بشكل حاسم بحيث تطمس الاختلافات اللغوية والثقافية للنصوص الأجنبية ومن ثم تمنع تأثيرها.

أخلاقيات الترجمة

إذا كانت للترجمة هذه التأثيرات الاجتماعية بعيدة المدى، إذا كانت بتشكيل هويات ثقافية تساهم فى النمو والتغير الاجتماعيين، فيبدو أنها مهمة فى تقييم هذه التأثيرات، والتساؤل إن كانت جيدة أم سيئة، أو إن كانت الهويات الناتجة خلقية.

ويكون من المفيد أن نبدأ، مرة أخرى، مع أنطوين بيرمان، نعرض تفكيره لتحول مهم مباشرة قبل موته في النهاية^(١٥).

أسس بيرمان مفهومه لأخلاقيات الترجمة على العلاقة بين الثقافات المحلية والأجنبية المجسدة في النص المترجم (للاطلاع على تصنيف محتمل لهذه العلاقات، انظر Robyns 1994). تشكّل الترجمة السيئة تجاه الثقافة الأجنبية موقفاً محلياً عنصرياً: "عموماً تحت مظهر القابلية للترجمة. وتتكبر بشكل منظم أجنبية العمل الأجنبي" (Berman 1992: 5). تسعى الترجمة الجيدة إلى تحجيم هذا الإنكار العنصري: تقدم "افتتاحية، حواراً، تهجيناً، لامركزية" ومن ثم تدفع اللغة والثقافة المحليتين للاعتراف بأجنبية النص الأجنبي (المصدر السابق: ٤). تتعلق الأحكام الخلقية لبيرمان على استراتيجيات منطقية مطبقة في عملية الترجمة. السؤال هو إن كانت تضيف طابعاً محلياً بشكل تام أم تجسد ميولاً للتغريب، إن كانت تلجأ "للتفاهة" بإخفاء "تلاعبها" بالنص الأجنبي أم تكشف عن "احترام" له بتقديم "نظير" "يوسع اللغة التي تتم الترجمة إليها ويضخمها ويثريها" (Berman 1995: 92-94).

ويجدر بنا أن نؤكد على أن الاختيار الحقيقي، بعيداً عن الاستراتيجيات المنطقية، لنص أجنبي للترجمة يمكن أيضاً أن يدل على كونه أجنبياً بتحدى التراث المحلي عوضاً عن الآداب الأجنبية والأنماط المحلية عوضاً عن الثقافات الأجنبية. وحتى، كما يعترف بيرمان، أكثر المترجمين إضفاء للصبغة المحلية (المثال الذي يقدمه هو المترجم البارز للنصوص الكلاسيكية في القرن السابع عشر، بيرو دي أبلنكو)، الذي لا يمكن أن يُنبذ ببساطة باعتباره لا أخلاقياً إذا كان "لا يخفي ما حذفه وما أضافه وما زخرفه، بل يكشفه صراحة في مقدمات وهوامش" (المصدر السابق: ٩٤)^(١٦). على العكس، علينا أن نعبر عن إعجابنا بالإنجاز التام للأعمال المترجمة التي تضيف طابعاً محلياً جريئاً، بحقيقة أن المترجمين أنتجوا "عملاً نصياً" بغاياته واستراتيجياته "بشكل مماثل إلى حد ما لنصية العمل الأصلي" (المصدر السابق: ٩٢).

ولا يمكن أن تقتصر أخلاقيات الترجمة بوضوح على مفهوم الإخلاص. لا تشكل الترجمة فقط تفسيراً للنص الأجنبي، يتنوع مع اختلاف الأوضاع الثقافية في لحظات تاريخية مختلفة، لكن مبدأ الدقة يتم الإفصاح عنه وتطبيقه في الثقافة المحلية ومن ثم فهو عنصرى أساساً، مهما بدا أميئاً، ومهما بدا صحيحاً لغوياً. القيم الخلقية المتضمنة في مثل هذه المبادئ مهنية أو مؤسسية عموماً، يرسخها وكالات ومسؤولون، متخصصون أكاديميون وناشرون ونقاد، وبالتالي يستوعبها المترجمون، الذين يتبنون مواقف متنوعة تجاهها، من القبول إلى التضارب في الموقف إلى التدقيق والمراجعة. يجب أن يتضمن تقييم لمشروع للترجمة ملاحظة الاستراتيجيات المنطقية، مواقفها المؤسسية، ووظائفها وتأثيراتها الاجتماعية.

تفضل المؤسسات، سواء كانت أكاديمية أم دينية، تجارية أم سياسية، أخلاقيات ترجمة التماثل، ترجمة تعزز وتقر الخطابات والمبادئ الموجودة، التفسيرات ومناهج التدريس، حملات الدعاية وطقوس القربان المقدس- إذا كان لها فقط أن تضمن التنامي المستمر والهادئ للمؤسسة. إلا أن الترجمة فاضحة لأنها يمكن أن تخلق قيماً وممارسات مختلفة، مهما يكن الوضع المحلي. ولا يعنى هذا القول بأن الترجمة يمكن أن تتخلص من إضافاتها الأساسى للطابع المحلي، غايتها الأساسية لإعادة كتابة النص الأجنبي بمفردات الثقافة المحلية. القضية بالأحرى هي أن المترجم يمكن أن يختار إعادة توجيه حركة الترجمة، العنصرية، ليهمش التعبيرات المحلية التى يستخدمها حتماً مشروع للترجمة. وهذه هي أخلاقيات الاختلاف التى يمكن أن تغير الثقافة المحلية.

في المشاريع التى فحسناها، تأسست عملية تكوين الهوية بشكل متكرر في الأيديولوجيات والمؤسسات المحلية. ويوحى هذا بانهماكها في تقليص عنصرى للاحتماالات، لا تستبعد فقط التصورات الأخرى المحتملة للثقافة الأجنبية، لكنها تستبعد أيضاً التفسيرات الأخرى للرعايا المحليين. إلا أن هذه الاختلافات يمكن أن توضع بين المشاريع. استمر تراث القصة اليابانية فى اللغة الإنجليزية، على سبيل المثال، على

مدى ثلاثة عقود تقريباً بواسطة شبكة من المترجمين والمؤسسات. برغم أنها قدمت فى الحقيقة النصوص اليابانية بوصفها أجنبية وخلقت لها جمهوراً عريضاً باللغة الإنجليزية، إلا أن المفهوم المفضل للأجنبى كان أمريكياً وأكاديمياً بوضوح، يعكس حنيناً محلية إلى يابان غريبة فى فترة ما قبل الحرب ويهمش نصوصاً لا يمكن استيعابها فى هذا النمط. إن مشروعاً للترجمة يتبع أخلاقيات الاختلاف يجعل الغرب والمتأمر (ضمن أشكال أخرى ومواضيع مستبعدة) متاحين، ويضفى حتماً طابعاً محلياً على النصوص إلى حد ما، لكنه يقدم فى الوقت ذاته تنوع التراث السردى اليابانى بإحياء شرائحه التى كانت مهمة. ربما يكون الإحياء فى الحقيقة إعادة متحيزة لتنظيم محلى، لكنه يسعى لتعويض استبعاد سابق، مهما يكن معرفاً بشكل جزئى. تشكل الترجمات الحديثة للقصة اليابانية، خصوصاً الروايات المتأمرة لبانانا يوشيموتو، هذا الإحياء.

لتحجيم الحركة العنصرية، وهى حركة متأصلة فى الترجمة، على المشروع أن يضع فى اعتباره اهتمامات تتخطى اهتمامات الدائرة الثقافية التى تحتل موقعاً سائداً فى الثقافة المحلية. على مشروع الترجمة أن يضع فى اعتباره الثقافة التى نشأ فيها النص الأجنبى ويخاطب دوائر محلية متنوعة. همشت ترجمات جونز لأرسطو النسخ الأكاديمية السائدة لأن مشروعة تفتح على القيم الثقافية الأجنبية التى لم تكن موجودة فى أكاديمية اللغة الإنجليزية: صارت سمات النص الإغريقى القديم التى قمعتها الأيديولوجيا الأنجلو أمريكية الحديثة، أيديولوجيا الفردية، صارت واضحة من موقع تميز الفلسفة الأوروبية الحديثة، الفلسفة الوجودية، المنتشرة فى الرسائل الفلسفية والنصوص الأدبية. هكذا يغير مشروع الترجمة تحفزه أخلاقيات الاختلاف نتاج الأيديولوجيات والمؤسسات المحلية السائدة التى تقدم تمثيلاً جزئياً للثقافات الأجنبية وتهتمش الدوائر الثقافية الأخرى. إن مترجم مثل هذا المشروع، على عكس مقولة "الإخلاص" التى طورها منظرون للترجمة مثل نورد (Nord) (١٩٩١)، مستعد لعدم

الإخلاص للمعايير الثقافية المحلية التي تحكم العملية التي تقوم بها الترجمة لتكوين الهوية بلفت الانتباه إلى ما تعززه وما تحجّمه، ما تعترف به وما تستبعده، في المواجهة مع النصوص الأجنبية.

إلا أن مشروعاً للترجمة يسعى لتحجيم حركته العنصرية يمكن في النهاية أن يرسخ أرثوذكسية جديدة. يمكن أن يصبح هو أيضاً إقصائياً ومن ثم عرضة للإزاحة من مشروع تال مصمم لإعادة اكتشاف نص أجنبي لدائرة مختلفة. تحدث النسخة الإنجليزية التي ترجمها وليم تاندال (١٥٢٥) للعهد الجديد السلطة التي اكتسبتها في الكنيسة الكاثوليكية النسخة التي ترجمها جيروم إلى اللاتينية، وكان التحدي جوهرياً في تشكيل هوية دينية مختلفة، البروتستانتية الإنجليزية^(١٧). وكان توماس مور سريعاً في إدراك اللامركزية الأيديولوجية الناتجة عن عودة تاندال إلى النص الإغريقي: تاندال، في رأي مور "غير كلمة الكنيسة (ecclesia في الإغريقية) إلى كلمة طائفة، لأنه قد يثير الشك حول ما كانت عليه الكنيسة ويعرض هرطقة لوثر للتأمل، تلك الكنيسة التي ينبغي علينا أن تؤمن بها وتطيعها، لا الكيان الشائع المعروف لكل العوالم المسيحية التي ظلت على إيمانها بالمسيح" (Lefevere 1992b: 71)^(١٨).

تُصلح أخلاقيات الاختلاف في الترجمة الهويات الثقافية التي تحتل مواضع السيادة في الثقافة المحلية، إلا أن هذا الإصلاح في الكثير من الحالات يؤدي بالتالي إلى سيادة أخرى ومركزية عرقية أخرى. في عام ١٥٣٩ أدخل المترجم ريتشارد تفرنر Taverner، "في موضع في خضم الدعاية البروتستانتية الرسمية في بداية البروتستانتية الرسمية في إنجلترا"، تعديلات بارعة على نسخة تاندال من الكتاب المقدس تكشف عن نظرة أيديولوجية مختلفة، أكثر جماهيرية وأقل مؤسسية: اختار تفرنر اللغة الأكثر ألفة والأسهل فهماً، مستخدماً الكلمة البسيطة "ملعون" بدلاً من الكلمة المرتبطة بالطقوس "حرمان" التي استخدمها تاندال والتعبير المؤلف "كان معظم الناس قتل" بدلاً من التعبير الكنسي الذي استخدمه تاندال "كان هناك وباء في طائفة

السيد" (Westbrooke 1997: 195). كانت هذه التعديلات، برغم أنها مهمة بما يكفى ربما للدلالة على اختلاف لاهوتى مع تاندال، من الصعب أن يتعمدها تيرنر، كاتب الختم فى عهد هنرى الثامن، لاستنهاض التغيير المؤسسى^(١٩). ولم يحدث تغيير، حتى لو وجد تعديل مثل "ملعون" طريقه فى نسخة الملك جيمس من الكتاب المقدس (١٦١١).

تدمر ممارسة الترجمة بشكل يعيد بعنف توجيه مركزيتها العرقية على الأرجح الأيديولوجيات والمؤسسات المحلية. وتشكل أيضاً هوية ثقافية، لكنها هوية فى الوقت ذاته منتقدة وعارضة، تقيم باستمرار العلاقات بين ثقافة محلية وثقافات الأجنبية الأخرى وتطور مشاريع للترجمة فقط على أساس تغيير عمليات التقييم. وترتبط هذه الهوية بأكثر من ثقافة، ليس فقط بمعنى أنها تركز على ثقافتين، محلية وأجنبية، لكنها تعبر الحدود الثقافية بين الجماهير المحلية (قارن Pym 1993). وتكون تاريخية، تتميز بإدراك للتقاليد الثقافية المحلية، والأجنبية أيضاً، بما فى ذلك تقاليد الترجمة. كتب بيرمان يبقّى "مترجم بدون وعي [conscience] تاريخي سجين تصويره للترجمة وسجين تلك التصورات التى تنقل الخطابات الاجتماعية لتلك اللحظة" (Berman 1995: 61).

ولكن هل يمكن لمترجم أن يسعى إلى أخلاقيات للاختلاف بوعى؟ إلى أى مدى تخاطر هذه الأخلاقيات بتقديم عمل غير مفهوم، بتهميش الأيديولوجيات المحلية، والهامشية الثقافية، بالقضاء على استقرار أعمال المؤسسات المحلية؟ هل يمكن أن يبقّى مترجم على مسافة حاسمة من المعايير المحلية بدون أن ينبذ الترجمة لأن قراءتها مستحيلة؟

يمكن أن تساعد "مطبخ" بانانا يوشيموتو على طرح هذه الأسئلة - على الأقل فيما يتعلق بالترجمة الأدبية. نجحت النسخة الإنجليزية فى الوصول إلى قراء مختلفين وتغيير تراث القصة اليابانية الحديثة فى اللغة الإنجليزية. إلا أن روايات يوشيموتو هوجمت نتيجة الفشل فى إثارة التساؤلات بشأن القيم الثقافية الأمريكية. حكم ميوشى عليها بأنها سجلت بسذاجة احتفالات يابان متأمركة، على عكس أعمال بعض

الروائيات اليابانيات "الواعية بشكل حاسم والمفهومة تاريخياً" (OMiyoshi 1991: 212, 236). تقدم روايات تانيزاكي نقيضاً قوياً: كتب ميوشى عن "أخوات ماكيوكا" إنه "إذا كان افتقار العمل ظاهرياً إلى الاهتمام بالحرب دليلاً على مقاومة المؤلف للعسكرية اليابانية، فإن عدم اهتمامه بسنوات ما بعد الحرب ربما يشير أيضاً إلى نقد الإصلاحات التى فرضها الاحتلال" (المصدر السابق: ١١٤). من وجهة النظر هذه، كان على التحرك الخلقى أن يترجم تانيزاكي بدلاً من يوشيموتو، فى تناقض مع ما برهنت عليه - متبعا التعليق النقدي الذى قدمه فولر عن أنماط الترجمة الأمريكية.

تشير هذه الحالة إلى الحاجة إلى مفهوم أكثر دقة لانحراف المترجم عن المعايير الثقافية المحلية. ما يميز وضع ميوشى عن وضع فولر هو أن ميوشى بحث عن نصوص تنتقد الهيمنة الأمريكية العالمية فى الأمور الاقتصادية والسياسية، ميز فولر بين قيم خاصة داخل الثقافة الأمريكية. بينما خطأ التفكير مهمان اليوم لأى ترجمة خلقية، أدرك خط فولر أن التراث المحلى للآداب الأجنبية فى الموضع المناسب دائماً حين ينشأ مشروع للترجمة، ومن ثم يجب أن تضع أخلاقيات الاختلاف هذا التراث فى الاعتبار. وبتعبير آخر، يجب على أى أجندة للمقاومة الثقافية من أجل الترجمة أن تأخذ بشكل خاص أشكالاً ثقافية، ويجب أن تختار النصوص الأجنبية وطرق الترجمة التى تنحرف عما هو راسخ أو سائد حالياً. ويمكن بالتحديد وجود هذا الانحراف عند كاتبة مثل يوشيموتو - خاصة فى النسخة الإنجليزية من "مطبغ" فى ترجمة ميجان باكوس Backus.

هذه النسخة مقروءة إلى حد بعيد، لكنها تغريبية أيضاً فى استراتيجيات ترجمتها. بدلاً من الاهتمام بسلسلة مستمرة تغرس بشكل خفى القيم الأمريكية فى النص، طورت باكوس لغة متنوعة إلى أقصى حد لتوصيل أمركة اليابان، لكنها فى الوقت ذاته تقدم الاختلافات بين الثقافتين الأمريكية واليابانية لقارئ اللغة الإنجليزية. تتمسك الترجمة عموماً باللهجة الفصحى فى الاستخدام الإنجليزى الحالى، لكنها تُمزج

بلهجات وخطابات أخرى. هناك أثر ثرى للعامية، الأمريكية غالباً، فى المفردات وبناء الجملة: "كفاية خرا cut the crap"، "اق الوطن home-ec" (بدلاً من "اقتصاديات الوطن Home Economics")، "أنا من النوع المتعجل I'm kind of in hurry"، "استعدتُ حيويتى I perked up"، "يمكن أن أشق طريقى بشكل ملتوٍ I would sort of tortuously make"، "بومة الليل night owl"، "أوكيه oaky"، "انسل من خلال الشقوق slipped my way"، "بومة الليل night owl"، "أوكيه oaky"، "انسل من خلال الشقوق slipped through the cracks"، "حمار أنيق smart ass"، "ثلاث ملاءات للريح three sheets to the wind"، "دائخ woozy" (Yoshimoto 1993: 4, 6, 19, 29, 42, 47, 63, 70, 92, 103). هناك أيضاً صياغات متكررة قديمة إلى حد ما تستخدم فى الفقرات التى تعبر عن الرومانسية المشئومة التى تميل إليها الراوية ميكاج Mikage. تقول فى الافتتاحية: "مهدودة موت، فى حلم يقظة"، جامعة بين الكلمة الشعرية القديمة "حلم يقظة reverie" والتعبير العامى "مهدودة موت I dead worn out" (المصدر السابق: ٤). وبشكل مماثل، حين تقابل يويشى Yuichi أول مرة، بادئة العلاقة التى تدفع القصة، تطلق لغتها متنقلة خلال السجلات والمراجع، من اللهجة التقنية جداً إلى كلام الحب فى هوليوود إلى اللاهوت الباطنى:

كانت ابتسامته متألقة وهو يقف فى مدخلى حتى أننى اقتربتُ لألقى نظرة فاحصة على مقلتيه. لم أستطع أن أرفع عينى عنه. أعتقد أننى سمعتُ روحاً تنادى باسمى.

(المصدر السابق: ٦)

هناك، بالإضافة إلى ذلك، كلمات يابانية كثيرة مكتوبة بحروف مائلة متناثرة خلال النص، معظمها لأطعمة - "كتسودون katsudon"، "رمين ramen"، "سوبا soba"، "أودن udon" وسبى wasabi - لكنها تتضمن نواحى أخرى من الثقافة اليابانية، مثل الملابس ("أوبى obi") والأثاث ("حصير تاتامى tatami") (المصدر السابق: ٤٠، ٦١، ٧٨، ٨٣، ٨٩، ٩٨، ١٠٠).

يشير تنوع خطاب الترجمة عند باكوس بدون شك إلى أن شخصيات يوشيموتو يابانيون متأملون. وهكذا تطرح لغة الترجمة القضية نفسها التي تُطرح في النص الياباني بتلميحات كثيرة إلى الثقافة الشعبية الأمريكية، إلى المسلسلات الكوميدية (لينوس من بينتس Linus from Peanuts)، وبرامج التليفزيون (المسحورة Bewitched)، وحدائق الملاهى (ديزنى لاند)، وسلاسل المطاعم (دينيز Denny's) (المصدر السابق: ٥، ٣١، ٩٠، ٩٦). وحيث إن الخطاب يحتوى على انحرافات كثيرة عن الإنجليزية الفصحى، فإن الترجمة تقدم خبرة غريبة لقارئ اللغة الإنجليزية، الذى ينبه باستمرار إلى أن النص ترجمة لأن التأثيرات المنطقية تعمل فى الإنجليزية فقط، مطلقة بقية أمريكية متميزة. كانت النقلة الخلقية الأولى مع "مطبخ" القرار بترجمة رواية يابانية تسير عكس تراث هذا الجنس الأدبى بعد الحرب العالمية الثانية فى الإنجليزية. وكانت الثانية تطوير خطاب للترجمة تغريبى فى انحرافه عن المعايير اللغوية السائدة، الانحراف الذى يحدث إدراكا بأن الترجمة ترجمة فقط، مدموغة بمفاهيم واهتمامات محلية، ولا يجب الخلط بينها وبين النص الأجنبى.

لم يضع ميوشى هذه التأثيرات فى اعتباره لأن مقاربته لقصة يوشيموتو ركزت تماماً على النص اليابانى وتلقيه اليابانى. يمكن فقط أن يكون لليابان المتأمركة المصورة فى هذه القصة مغزى ثقافى وسياسى مختلف بالنسبة للقراء الأمريكين الذين يطلعون على الترجمة التغريبية لباكوس. وتصبح حدود إهمال مسألة الترجمة أكثر وضوحاً فى الفقرات التى اقتبسها ميوشى ليوضح أنه "ليس هناك أسلوب، ولا توازن، ولا تخيل" فى كتابات يوشيموتو (Miyoshi 1991: 236). احتاج إلى أن يترجم النص اليابانى لرواية "مطبخ" ليشرح رأيه لقارئ اللغة الإنجليزية، لكن الاختلاف نشأ لأن التحول إلى الإنجليزية لم يكن موجوداً فى الحقيقة بالنسبة له. حين تتجاوز ترجمته لفقرة مع ترجمة باكوس، تظهر الميول التغريبية فى كتابتها بوضوح تام:

وضعتُ الفراش في مطبخ مضاء جيداً، متصورة في صمت نعاساً هادئاً يأتي مع حزن مشبّع لا تخفّفه الدموع. نمتُ ملفوفة في بطانية مثل لينوس.

(Miyoshi 1991: 236)

انحدرتُ في حزن هائل حتى أنني استطعتُ أن أبكي بالكاد، مترنحة في نعاس لطيف، دفعتُ فراشي في المطبخ الذي يومض في صمت مميت. التفتُ في بطانية، مثل لينوس، نمتُ.

(Yohimoto 1993: 4-5)

إن نسخة باكوس بوضوح الأكثر إثارة للعواطف بين الاثنتين. تبدأ بشكل نموذجي بنوع من الشعرية الرومانسية التي تميّز ميكاج (المجاز البارع "انحدرتُ في حزن")، تصل من خلال بناء مشوق للجملة، سلس لكنه شكلي، وربما حتى قديم بشكل باهت، في ملامحه. يبدأ المعجم في التغير بشكل لافت مع احتفاظ المترجم بالكلمة اليابانية "فراش" futon، ومرة أخرى مع الإشارة الثقافية الأمريكية ("لينوس Linus"). الألفة الشعبية بهذه الإشارة تفقد ألفتها إلى حد ما بوضعها في تعبير يشبه بناء الجملة الأكثر شكلية المستخدم في الجملة الأولى. تضيف نسخة ميوشي، مقارنة بتنوع نسخة باكوس، طابعاً محلياً أقوى، متمثلة النص الياباني في اللهجة الإنجليزية الفصحى، المألوفة حتى تصبح شفافة أو غير مترجمة على ما يبدو- حتى في عينيه. سمات يابانية يوشيموتو التي أثارت انتقاده تبدلت في الإنجليزية، لكن إنجليزية باكوس وحدها هي التي تستدعي التأمل النقدي الذي قدره ميوشي. الاختلافات اللغوية والثقافية التي تدخلها أي ترجمة يمكن أن تسمح لنص أجنبي يبدو أدنى جمالاً ورجعياً من الناحية السياسية في وطنه أن يحمل سمات مضادة خارجه.

الموضع والجمهور على قدر هائل من الأهمية. ترجمات قصة يوشيموتو مختلفة أو منحرفة عن التراث السائد، لأن هذه الترجمات لم تنشأ أو تصمّم للنخبة الثقافية

الأمريكية التي رسخت ذلك التراث. على العكس، إن نجاحها في الترجمة نتيجة لفتنتها لقطاع أوسع من القراء ذوي الثقافة المتوسطة، شباب ومتعلمين، بالرغم من أنهم ليسوا أكاديميين بالضرورة. كان ميوشى محققاً بالتأكيد في التشكيك في المواضيع المتأمركة في قصة يوشيموتو، حتى اعتبرها دليلاً على الإمبريالية الثقافية التي مارسها الولايات المتحدة منذ الحرب العالمية الثانية. لكن يبدو أنه بحث عن شكل أدبي رفيع من القصة يفتن في ثقافة اللغة الإنجليزية عدداً أقل نسبياً من الجماهير. بالإيحاء بأن يوشيموتو لا تستحق أن تُترجم، منع ميوشى دائرة أمريكية أكبر من تقييم تأثير الثقافة الأمريكية في الخارج. الخلاصة بالنسبة لي، إذن، أن ترجمة يوشيموتو في اللحظة الحالية نقلة تستحق أن يقوم بها مترجم للغة الإنجليزية، فعل خلقى يمكن أن يحدث اختلافاً مهماً في الثقافة الأمريكية.

توضح حالة يوشيموتو، في النهاية، أن الترجمة المهمة بتحجيم عنصريتها لا تخاطر بالضرورة في الوقوع في عدم الفهم والهامشية الثقافية. يمكن أن ينحرف مشروع الترجمة عن المعايير المحلية ليشير إلى أجنبية النص الأجنبي ويخلق قارئاً أكثر تفتحاً على الاختلافات اللغوية والثقافية- لكن بدون اللجوء إلى تجارب أسلوبية غريبة جداً حتى لا تلقى الفشل. العامل الأساسي هو تضارب آراء المترجم بشأن المعايير المحلية والممارسات المؤسسية التي تغرس فيها، نفور من التماهي معها بشكل كامل مع إصرار على مخاطبة دوائر ثقافية متنوعة، من النخبة وشعبية. في محاولة السيطرة على الثقافات الأجنبية والمحلية والقراء المحليين أيضاً، لا يمكن أن تفشل ممارسة للترجمة في إنتاج نص يكون مصدراً محتملاً للتغير الثقافي.

الهوامش

- (١) إنجرام باوتر Bywater (١٨٤٠ - ١٩١٩): أكاديمي إنجليزي متخصص في الكلاسيكيات.
- (٢) جيرالد إلس Else (١٩٠٨ - ١٩٨٢): كان أستاذ اليونانية واللاتينية في جامعتي ميتشجان وأيوا.
- (٣) هايدجر Heidegger (١٨٨٩ - ١٩٧٦): فيلسوف ألماني. سارتر Sartre (١٩٠٥ - ١٩٨٠): فيلسوف وكاتب فرنسي.
- (٤) تانيزاكي يونيشيرو Tanizaki Jun'ichiro (١٨٨٦ - ١٩٦٥): من أكبر الكتاب في الأدب الياباني الحديث. كواباتا ياسوناري Kawabata Yasunari (١٨٩٩ - ١٩٧٢): كاتب قصة قصيرة وروائي، حصل على جائزة نوبل عام ١٩٦٨، ميشيما يوكيو Mishima Yukio (١٩٢٥ - ١٩٧٠): كاتب ومسرحي وشاعر، مات منتحرا.
- (٥) إثنوجرافية: الإثنوجرافيا ethnography فرع من الأنثروبولوجيا يتناول الوصف العلمي لثقافات معينة.
- (٦) بانانا يوشيموتو Banana Yoshimoto (١٩٦٤ -): كاتبة يابانية.
- (٧) إزرا باوند Ezra Pound (١٨٨٥ - ١٩٧٢): شاعر وناقد أمريكي.
- (٨) كافالكانتى Cavalcanti (١٢٥٠ تقريباً - ١٣٠٠): شاعر إيطالي.
- (٩) دانت روسيتى Rossetti (١٨٢٨ - ١٨٨٢): شاعر ورسام بريطاني. التوسكاني Tuscan: نسبة إلى توسكاني Tuscany وهي منطقة في شمال غرب إيطاليا، وينسب إليها أيضاً الأدب الإيطالي المكتوب بالفصحى.
- (١٠) قوة. في الأصل robustezza، وهي كلمة إيطالية تعني القوة والقدرة على التحمل.
- (١١) فريدريك شليرمacher Schleiermacher (١٧٦٨ - ١٨٣٤). فيلسوف ألماني ولاهوتي بروتستانتي.
- (١٢) الأخوان شليجل Schlegel: أوجست (١٧٦٧-١٨٤٥)، أكاديمي ألماني، وفريدريك (١٧٧٢-١٨٢٩): فيلسوف وشاعر وناقد.
- (١٣) أوجستين Augustine (٣٥٤ - ٤٣٠). فيلسوف، أبو الكنيسة المسيحية، كان أسقف هيبو (مدينة توجد حالياً في الجزائر) من ٣٩٦ إلى ٤٣٠. جيروم Jerome (٣٤٠ - ٤٢٠). متخصص في اللغة اللاتينية وضع أول ترجمة باللاتينية للعهد القديم عن العبرية وتعرف ترجمته باسم "Vulgate".

- (١٤) أريجين Origen (١٨٥ - ٢٥٤): فيلسوف مسيحي يوناني اشتهر بتفسيره للعهد القديم. ثيودوتيون Theodotion (مات ٢٠٠ م تقريباً): أكاديمي يهودي هيليني ترجم الكتاب المقدس من العبرية إلى اليونانية.
- (١٥) أنطوين بيرمان Berman (١٩٤٢ - ١٩٩١): مترجم فرنسي ومؤرخ ومنظر للترجمة.
- (١٦) بيرو دي أبلنكو Perrot d'Ablancourt (١٦٠٦ - ١٦٦٤): مترجم فرنسي.
- (١٧) وليم تاندال Tyndale (١٤٩٤ - ١٥٣٦): مصلح ديني إنجليزي، ترجم العهد الجديد وشكلت ترجمته أساس نسخة الملك جيمس من الكتاب المقدس. King James Bible.
- (١٨) توماس مور More (١٤٧٨ - ١٥٣٥): كاتب وسياسي إنجليزي.
- (١٩) كاتب الختم Clerk of the Signet: مسئول إنجليزي كان يلعب دوراً وسيطاً في الحفاظ على وصول الرسائل سليمة من خلال ختمها.

(٥)

تدريس الأدب

تتبع التأمّلات التالية أساساً من المأزق الحالى للترجمة إلى اللغة الإنجليزية فى الاقتصاد الثقافى العالمى. منذ الحرب العالمية الثانية، بقيت الإنجليزية أكثر لغة تتم الترجمة منها على مستوى العالم، لكنها من أقل اللغات التى تتم الترجمة إليها. تشكل الأعمال المترجمة التى يصدرها الناشران البريطانيون والأمريكيون حالياً حوالى ٢-٤ فى المائة من كل ما ينشرونه فى السنة، من ١٢٠٠ إلى ١٦٠٠ كتاب تقريباً، بينما فى الكثير من البلاد الأجنبية، كبيرة وصغيرة، غربية وشرقية، تميل النسبة إلى أن تكون أعلى بشكل دال: ٦ فى المائة فى اليابان (٢٥٠٠ كتاب تقريباً)، ١٠ فى المائة فى فرنسا (٤٠٠٠)، ١٤ فى المائة فى المجر (١٢٠٠)، ١٥ فى المائة فى ألمانيا (٨٠٠٠) (Grannis 1993). فى عام ١٩٩٥ أصدر الناشران الإيطاليون ٤٠٤٢٩ مجلداً، كانت ٢٥ فى المائة منها أعمالاً مترجمة (١٠١٤٥)؛ تتفوق الإنجليزية على كل اللغات الأصلية الأخرى حيث بلغ عدد الأعمال المترجمة منها ٦٠٣١ (Peresson 1997). فى ١٩٩٥، أصدر الناشران الأمريكيون ٦٢٠٣٩ مجلداً، ٨٥.٢ فى المائة كانت أعمالاً مترجمة عن ١٧ لغة (١٦٣٩)؛ لا يتعدى عدد الأعمال المترجمة من اللغات التى تمت منها الترجمة أكثر، الفرنسية والألمانية، ٥٠٠ عمل مترجم (Ink 1997). يؤكد عدم الاتساق فى أنماط الترجمة أن الولايات المتحدة والمملكة المتحدة تتمتعان بهيمنة على البلاد الأجنبية ليست سياسية واقتصادية ببساطة، كما قد تكون الحالة الخاصة، بل ثقافية أيضاً.

يتزامن الميل العالمى إلى الإنجليزية مع هامشية الترجمة فى الثقافة الأنجلو أمريكية المعاصرة. برغم انتشار الأدب البريطانى والأمريكى فى كثير من اللغات الأجنبية، مسيطراً على رأس مال الكثير من الناشرين الأجانب، تجتذب ترجمة الآداب الأجنبية إلى الإنجليزية استثماراً صغيراً نسبياً وتحظى بقدر ضئيل من الاهتمام. الترجمة بخسة، وغير معترف بها بشكل حاسم، وغير مرئية إلى حد بعيد بالنسبة لقراء اللغة الإنجليزية. حدثت قوة الثقافة الأنجلو أمريكية فى الخارج من انتشار الثقافات الأجنبية فى الداخل، خافضة الفرص المحلية للتفكير فى طبيعة الاختلاف اللغوى والثقافى. لا توجد بالطبع لغة تستبعد تماماً احتمال وجود اللهجات والخطابات المختلفة، المبادئ والدوائر الثقافية المختلفة. وتؤكد هذه الحقيقة بالتنوع الحالى فى اللهجات الإنجليزية، ليس فقط الاختلافات بين الاستخدام البريطانى والأمريكى، بل الأشكال اللغوية والثقافية المتنوعة بين القوميات الناطقة بالإنجليزية. ومع أن الخطر الذى يقع نتيجة الوضع الهامشى للترجمة يتمثل فى النرجسية الثقافية والقناعة، إلا أن عدم الاهتمام بالأجنبى لا يمكن إلا أن يفقر الثقافتين البريطانية والأمريكية ويعزز قيما وسياسات تتأسس على الظلم والاستغلال.

تصل هامشية الترجمة حتى إلى المؤسسات التعليمية، حيث تتجلى فى تناقض فاضح: من ناحية، اعتماد كامل على النصوص المترجمة فى المقررات الدراسية والبحث؛ ومن الناحية الأخرى، ميل عام، فى التعليم والنشر، إلى تجاهل وضع النصوص المترجمة باعتبارها مترجمة، تناولها كنصوص كتبت أصلاً فى اللغات التى ترجمت إليها. برغم أن الترجمة فى سبعينيات القرن العشرين ظهرت بصورة أكثر جلاء حقلاً للدراسة الأكاديمية ومنطقة للاستثمار فى النشر الأكاديمى، حلقات دراسية مؤسسية وحلقات للكتابة الإبداعية، برنامج الشهادة، المقرر الدراسى فى نظرية الترجمة وفى النقد، وسلسلة الكتب المخصصة للترجمة الأدبية أو لدراسات الترجمة - برغم هذا الاعتراف المتزايد، تستمر حقيقة الترجمة مقموعة فى تدريس الأدب المترجم.

أسعى هنا إلى استكشاف مسألتين تنتجان عن هذا القمع. ما كُفِّتُهُ الثقافية والسياسية، أى ما المعارف والممارسات التى يوفرها أو يستبعدھا؟ وأى تدريس يمكن أن يتطور لطرح مسألة الترجمة، خاصة بقية القيم المحلية المغروسة فى النص الأجنبى فى عملية الترجمة.

الترجمة فى الفصل

بالتسليم بحتمية استخدام الأعمال المترجمة فى الكليات والجامعات، يتبين أن القمع منتشرٌ بشكل لافت. لكن ربما يكون الشكل الأكثر حدة فى الولايات المتحدة، حيث يطلب من طلبة الجامعات حضور فصول "الإنسانيات" أو "الكتب العظيمة" المكرسة للنصوص الراسخة فى الثقافة الغربية. تتكون القراءات بشكل غامر من الأعمال المترجمة إلى الإنجليزية عن اللغات القديمة والحديثة. بالإضافة إلى فصول السنة الأولى والثانية، لا غنى عن الأعمال المترجمة لمقررات الطلاب والخريجين فى عدد كبير من حقول المعرفة، بما فيها الأدب المقارن والفلسفة والتاريخ وعلم السياسة والأنثروبولوجيا وعلم الاجتماع. استجابت بعض أقسام اللغات الأجنبية للسجلات المتذبذبة فى فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية بتخصيص فصول دراسية فى آداب أجنبية معينة تقرأ فى الترجمة الإنجليزية فقط. لكن يبقى طرح مسألة الترجمة فى هذه الفصول الدراسية محل شك - بالتسليم بالتلقى البارد الذى تستقبل به كليات اللغات الأجنبية الترجمة كوسيلة لتعليم اللغة الأجنبية.

على مدى الأعوام العشرين الأخيرة جعلت الترجمة أيضاً التطورات فى نظرية الثقافة ممكنة، وغيّرت بشكل جذرى النقد الأدبى الأنجلو أمريكى، وأدخلت مناهج جديدة على درجة عالية من البراعة والقوة التفسيرية، وربطت الثقافة بالقضايا الاجتماعية والسياسية، وأنتجت ميولا تجمع بين أكثر من حقل معرفى كدراسات ثقافية. تهتم هذه المفاهيم والمناظرات وإعادة النظر فى المقررات الدراسية، فى حالات

كثيرة، بمسألة الاختلاف اللغوي والثقافي التي تقع في القلب من الترجمة: على سبيل المثال، مسألة الأيديولوجيات الإثنية والعرقية في التصورات الثقافية؛ توسيع نظرية ما بعد الكولونيالية لدراسة الكولونيالية والثقافات المستعمرة طوال تاريخ العالم؛ وظهور نزعة التعددية الثقافية multiculturalism لتحدي التراث الثقافي الأوربي، خاصة كما يتجسد في الفصول الدراسية للكتب العظيمة. إلا أن التدريس والبحث لم يميلوا لطرح الاعتماد على الترجمة. وجّه قليل من الاهتمام إلى حقيقة أن التفسيرات التي تُدرّس وتُنشر في المؤسسات الأكاديمية بعيدة إلى حد ما غالباً عن النص باللغة الأجنبية، تُنقل بخطاب ترجمة المترجم إلى اللغة الإنجليزية.

يمكن قياس مدى هذا القمع من "مقاربات لتدريس الأدب العالمي"، وهي سلسلة تنشرها جمعية اللغات الحديثة في أمريكا (MLA). بدأت عام ١٩٨٠ ونشرت حتى الآن أكثر من خمسين مجلداً، وتجمع السلسلة البيانات الببلوجرافية وتقنيات التدريس للنصوص الأدبية الراسخة، قديمة وحديثة، بما فيها تلك المكتوبة باللغات الأجنبية. وتشكّل أيضاً عيناتٍ عريضة للممارسات الحالية للتعليم في المملكة المتحدة وكندا. وكما يشير محرر السلسلة في تصدير عام: "يبدأ إعداد كل مجلد بمسح واسع المدى لمعلمين، مما يمكننا من أن نضمّن المجلد الفلسفات والمقاربات، الأفكار ومناهج تقييم المعلمين ذوي الخبرة." من بين النصوص المختارة باللغات الأجنبية للدراسة "الكوميديا الإلهية" لدانتى (١٩٨٢)، و"دون كيشوت" لسيرفانتس (١٩٨٤)، و"الطاعون" لكامي (١٩٨٥)، و"منزل الدمية" لإبسن (١٩٨٤)، و"الإلياذة" و"الأوديسة" (١٩٨٧)، و"فاوست" لجوته (١٩٨٧)، "كنديدا" لفولتير (١٩٨٧)، والكتاب المقدس العبري (١٩٨٩)، و"مائة عام من العزلة" لجورجيا ماركيز (١٩٩٠)، و"مقالات" لمونتيني (١٩٩٤). وفي المجلدات المكرسة لنصوص اللغات الأجنبية، يحتوى عادةً القسم الببلوجرافي، ويحمل عنوان "مواد"، مناقشة لأعمال مترجمة تُقيّم أساساً طبقاً لمعايير نفعية: الدقة، الفهم من قبل الدارسين المعاصرين، توفرها في السوق، الشعبية بين المستجيبين للمسح. وفي القسم

التعليمى الذى يحمل عنوان "مقاربات"، من النادر أن تكون الترجمة موضوعاً للمناقشة، حتى لو كانت هناك مقالات كثيرة تشير صراحة إلى استخدام النسخ باللغة الإنجليزية فى الفصل.

يصف مقال فى مجلد عن دانتي، على سبيل المثال، "تدريس الكوميديا الإلهية" لدانتي فى الترجمة"، فصلاً دراسياً لطلاب الجامعة عن الأدب الإيطالى فى القرون الوسطى يدرس فى جامعة تورونتو^(١). برغم العنوان، لا يوجد فى هذا المقال الذى يقع فى سبع صفحات إلا فقرة واحدة مخصصة للتعليق على الترجمة. بعد الإشارة إلى أن "المشكلة" الرئيسية التى تواجه قراء دانتي فى نهاية القرن العشرين هى "البعد" الثقافى، يضيف المعلم:

ثمة حاجز آخر بين الدارسين ودانتي فى هذا الفصل الدراسى: اللغة. إننا نقرأ "الكوميديا الإلهية" فى الترجمة، وبصرف النظر عن مدى جودة الترجمة، لا يمكن أن يكون هذا دانتي أبداً. لا يوجد مترجم يأمل فى أسر تدفق شعر دانتي وإيقاعه، ببساطة نتيجة الاختلافات المتأصلة بين الإنجليزية والإيطالية. فى النص الأصيل توجد التباسات دائماً، لا يمكن للمترجم أن يعيد إنتاجها، يضطر أمام فقرة صعبة إلى الوقوف وقفة حاسمة. وهكذا فإن أى ترجمة "للكوميديا الإلهية" تتلّون إلى حد بعيد بتصور المترجم لها. تُستبعد اختيارات التفسير التى توجد فى إيطالية دانتي، وتبتكر التباسات ربما تكون غير معروفة فى الأصل. ولا يمكن حتى للترجمات النثرية الهروب من هذا النوع من التشويه: فى جهودها لضمان المعنى الحرفى، تدمر الروح تماماً. ولهذا أفضل ترجمة شعرية. فى رأى، يجدر بنا أن نضحى ببعض الدقة من أجل الإحساس بشعر دانتي. برغم أنها ليست بدون عيوب، أستخدم ترجمة دورثى سارز "للكوميديا الإلهية"^(٢).

(Iannucci 1982: 155)

هنا تنتهى الفقرة. إنها توضح فهم للمعلم ببراعة تامة لكيفية فقدان الترجمة سمات لغوية وثقافية فى النص الأجنبى وإضافة سمات أخرى خاصة بثقافة اللغة التى ينقل إليها. لكن الإشارة الموجزة إلى نسخة نورثى سارز توضح أن هذا الفهم لا يُجلب إلى الفصل بطريقة منظمة أو مضيئة. يؤكد المعلم أن "الهدف من هذا الفصل الدراسى مزدوج: الأول، مساعدة الدارسين على فهم العالم الشعري لدانتى فى سياق ثقافة القرون الوسطى، والثانى، جعلهم يدركون العملية الحاسمة نفسها" (المصدر السابق). إلا أن ما يبدو مفقوداً فى أى إدراك مهم أن هناك على الأقل عمليتين اثنتين حاسمتين مختلفتين تؤثران: عملية يقوم بها المترجم، "التفسير" الذى تقدمه نسخة سارز، وعملية يقوم بها المعلم، إعادة بناء "العالم الشعري لدانتى" فى صورة "عشر محاضرات تمهيدية مصممة لعبور الفجوات التاريخية والثقافية بيننا وبين دانتى وترسيخ إطار نقدي بداخله لتفسير القصيدة" (المصدر السابق).

المشكلة أنه لا يمكن للترجمة أو المحاضرة "عبور" هذه "الفجوات" تماماً. وهكذا، برغم سعى المعلم لإزالة كل "حاجز" بين الدارس والنص الإيطالى، إلا أنه يؤمن بشكل متناقض إلى حد ما بأن "الكوميديا الإلهية" تحتاج إلى توسط، الآن أكثر مما فى أى وقت آخر، إذا كان لنا أن نتجنب قراءة مبسطة تنطوى على مفارقة تاريخية" (المصدر السابق). ينصب التوسط بشكل حتمى حاجزاً آخر: يعكس المعرفة الأكاديمية المعاصرة على قصيدة دانتى والثقافة الإيطالية فى القرون الوسطى، "أحدث ما كتب فى الموضوع"، "الرأى النقدي الحديث، على الأقل فى أمريكا الشمالية" (المصدر السابق: ١٥٦). لا يمكن أن تتجنب القراءة فى هذا الفصل الدراسى المفارقة التاريخية وتشويه الالتباسات، التى قد لا تكون معروفة فى الأصل، لأنها تتأسس على ترجمة إنجليزية منشورة فى أربعينيات القرن العشرين فى سلسلة بغلاف ورقى توزع على نطاق واسع، كلاسيكيات بنجوين، وتُدرس فى جامعة كندية فى أواخر سبعينيات القرن العشرين.

فى الفشل فى تعليم وضع النص المترجم، يعرض المعلم الملاحظة الموحية لجاك دريدا بأن الترجمة "مشكلة سياسية مؤسسية للجامعة: تتخذ، مثل التعليم كله فى شكله التقليدى، وربما التعليم كله مهما يكن، من طمس اللغة بقابليتها المضنية للترجمة مثالا لها" (Derrida 1979: 93-94). يتصور التدريس الحالى ضمناً أن الترجمة تواصل لا بتأثر باللغة التى تجعله ممكناً، أو بكلمات دريدا (المترجم): "يحكمه النموذج الكلاسيكى للتأثيرات الصوتية القابل للنقل أو نموذج تعدد المعنى القابل للتشكيل" (المصدر السابق: ٩٣). إلا أن التفكير فى الترجمة باعتبارها "انتشاراً" dissemination، تحريراً لمعانى مختلفة نتيجة استخدام لغة مختلفة، يثير مشكلة سياسية: يثير الشك فى توزيع القوة فى الفصل بعرض الظروف اللغوية والثقافية التى تعقد تفسير المعلم. إن دراسة المعانى التى تغرسها النسخة الإنجليزية لسارز فى النص الإيطالى الذى كتبه دانتي يمكن أن يضعف السلطة التفسيرية للمعلم الذى يعلم أن قراءته صحيحة أو كافية للإيطالية، برغم تمثله للمعرفة الأكاديمية الحديثة واستخدام الدارسين للترجمة. برغم أن مقال المعلم يكشف عن إدراكه بأن الترجمة تتضمن انتشاراً للمعنى لا يمكن توقعه، وأن هناك نسبة من الخسارة والكسب تحدث بين النص الأصيل والنص فى لغة الترجمة، إلا أن تعليمه يفترض أن هذه النسبة تم التغلب عليها، وأن تفسيره ترجمة شفافة باللغة الإنجليزية.

ما يبقى هنا هو أن السلطة ليست مجرد تفسير المعلم، بل اللغة التى توصله - الإنجليزية. لأن مثال القابلية للترجمة الذى يوجه الجامعة حالياً "يعادل لغة قومية"، كما يلاحظ دريدا (١٩٧٩: ٩٤) أيضاً، أى حقيقة أن لغة التعليم ليست نزيهة فى تمثيلها للنصوص الأجنبية، لكنها قومية، خاصة بالنسبة للبلاد الناطقة بالإنجليزية. يخفى تقديم الترجمة فى الفصل التأثير الحتمى للقيم الثقافية البريطانية والأمريكية فى النص الأجنبى، إلا أنه فى الوقت ذاته يعامل الإنجليزية وكأنها أداة شفافة للحقيقة الشاملة، وهكذا يشجع شيفونية لغوية، وحتى قومية ثقافية.

يحدث هذا على الأرجح في دروس الإنسانيات، حيث يمكن تسجيل ترجمة لنص أجنبي راسخ في الأجندات المحلية. وقد افترض غالباً الدفاع الرجعي الذي ظهر في ثمانينيات القرن العشرين عن الكتب العظيمة، على سبيل المثال، استمرارية بينها وبين ثقافة قومية بريطانية أو أمريكية بينما تجاهل اختلافات ثقافية أو تاريخية مهمة، بما في ذلك تلك التي أدخلتها الترجمة. التقرير المثير للخلاف، تقرير وليم بنيت عن تدريس الإنسانيات في الولايات المتحدة، نموذجي. متحدثاً بوصفه مدير المنح القومية للدراسات الإنسانية، المعين من قبل إدارة رئاسية للمحافظين، رأى بنيت أن النصوص التراثية في الفلسفة والأدب الأوروبيين يجب أن تكون "أساس المقرر الدراسي في الكليات الأمريكية" حيث "إننا جزء من نتاج الحضارة الغربية" - حتى لو لم يستطع الدارسون في الفصول الدراسية "الأساسية" قراءة اللغات الأوروبية التي كتبت بها معظم هذه النصوص (Bennett 1984: 21). وكما أشار جولري: "ترجمة الكلاسيكيات" إلى لغة المرء دعامة مؤسسية قوية للاستمرارية الثقافية المتخيلة؛ إنها تؤكد الأجندة القومية بالسماح للإعداد السهل للنصوص في اللغات الأجنبية" (Guillory 1993: 43). حين تُقَمَّ قضية الترجمة في تدريس النصوص المترجمة، تُثَبَّتُ لغة الترجمة وثقافتها، وينظر إليهما باعتبارهما يعبران عن حقيقة الأجنبي، بينما تشيدان في الحقيقة صورة تميل إلى مفاهيم مجموعات محلية معينة واهتماماتها - في حالة بنيت، نخبة تعكس صورة لثقافة قومية أمريكية.

يمكن أن يساعد تدريس الأدب المترجم الدارسين على النقد الذاتي ونقد الأيديولوجيات الثقافية الإقصائية بلفت الأنظار إلى وضعية النصوص والتفسيرات. الترجمات مفهومة دائماً لدوائر ثقافية معينة في لحظات تاريخية معينة، إن لم تكن مُعَدَّةً بشكل متعمد من أجلها. وقمع الترجمة يجعل الأفكار والأشكال تبدو طافية، غير مربوطة بالتاريخ، مترفعة على الاختلافات اللغوية والثقافية التي لا تتطلب ترجمتها فقط في المقام الأول، بل تتطلب أيضاً تفسيرها في الفصل. الجهد لإعادة بناء الفترة التي تم

فيها إنتاج النص الأجنبي، لخلق سياق تاريخي للتفسير، لا يغنى إلى حد بعيد عن فقدان التاريخية وهي تعقده وتفاقمه: يتم تشجيع الدارسين على تأمل تفسيراتهم التاريخية كما تتأصل في النصوص، غير محدّدة بخطابات الترجمة والمناهج النقدية التي تتوافق مع القيم الثقافية للحظات مختلفة تالية. نتيجة لذلك، يطور الدارسون مفهوماً لحقيقة التفسير باعتبارها ملائمةً بسيطة للنص، متجاهلين حقيقة أنهم يشكلونه بنشاط باختيار الدليل النصي والبحث التاريخي والتأليف بينهما، وأن تفسيرهم بالتالي يتشكل بقيود لغوية وثقافية- تشمل اعتمادهم على ترجمة. الاعتراف بأن النص مترجم وتوضيح هذا الاعتراف في تفسيرات الفصل يمكن أن يعلم الدارسين أن عملياتهم النقدية محدودة ومؤقتة، موضوعة في تاريخ تلقى متغير، في وضع ثقافي خاص، في مقرر دراسي، في لغة معينة. ومع معرفة القيود يأتي إدراك الاحتمالات، طرق مختلفة لفهم النص الأجنبي، طرق مختلفة لفهم لحظاتهم الثقافية.

مثل هذا التدريس يدفع بوضوح إلى إعادة التفكير في الفصول الدراسية والمقررات الدراسية والتراث والحقول المعرفية. رغم كل شيء، تعتبر الأعمال المترجمة عادة قراءات مطلوبة لأن النصوص الأجنبية التي تترجمها ذات قيمة عالية، وليس لقيمتها- حتى إذا فضّلتُ ترجمات معينة على ترجمات أخرى طبقاً لمعايير متنوعة. يجعل طرح قضية الترجمة في الفصل هذه التقييمات مشكلة لأنها تتطلب بؤرة مزدوجة، مطوّقة ليس فقط النص الأجنبي والثقافة الأجنبية، بل مطوّقة نص الترجمة وثقافته. ومن ثم يكون على المعلم إزاحة النصوص الراسخة ومواجهة مفهوم الترجمة الراسخة؛ وتعديل النقاط الرئيسية وإعادة تقسيم وقت الفصل؛ وتطوير مواد دراسية تتجاوز تقسيمات الحقول المعرفية بين اللغات والفترات. ليس دانتى فقط، لكن يجب أيضاً تدريس دورثي سارز، ليست الدقة الغنائية للغته الإيطالية فقط، لكن الشعرية الفيكتورية المتأخرة في لغتها الإنجليزية، ليست ثقافة فلورنسا في القرون الوسطى فقط، لكن الثقافة الأدبية في أكسفورد قبل الحرب العالمية الثانية (للاطلاع على خطوة

أولى فى إعادة بناء سياق ترجمة سارز، انظر Reynolds 1989). يمكن لتجاوز تفصيلي موجّه بين فقرات مختارة بالإيطالية والإنجليزية إلقاء الضوء على السمات المميزة للنصين بالإضافة إلى لحظاتهم الثقافية والتاريخية المختلفة. إلا أن على الدارسين تعلّم أن الكتب العظيمة عظيمة فقط بقدر ما تسمح ترجماتها لها بأن تكون عظيمة، وأن الرسوخ لا يعتمد فقط على السمات النصية، بل يعتمد أيضاً على أشكال التلقى التي تعكس قيم دوائر ثقافية معينة واستبعاد الأخرى.

ولأن تدريس الأدب المترجم يسعى لفهم الاختلاف اللغوي والثقافي، فإنه يمثل مفهوم جيروكس "لتدريس حدى border pedagogy"، فيه "لا تعتبر الثقافة جامدة أو غير متغيرة بل مجالاً متحولاً لحدود متعددة ومتنوعة حيث تتمازج تواريخ ولغات وخبرات وأصوات مختلفة وسط علاقات متنوعة للقوى والامتيازات" (Giroux 1992: 32⁽³⁾). يكشف تدريس قضية الترجمة كيفية تشكيل مختلف أشكال التلقى لدلالة النص الأجنبي، ويكشف أيضاً عن الأشكال السائدة أو الهامشية منها فى الثقافة المحلية فى أى لحظة تاريخية. يمكن لمثل هذا التدريس أن يتدخل فى المناظرات الحديثة المهتمة بالتعددية الثقافية، وإن يكن بطريقة غير متوقعة. إنه لا يصر على التخلي عن التراث الأدبي الأوروبي: لن تكون نقلة استراتيجية على أى حال، حين تستمر الثقافة المعاصرة متأصلة بعمق فى التقاليد الثقافية الأوروبية ومعتمدة تماماً على ترجمات نصوصها الراسخة. تتطلب دراسة الأدب الأمريكى المعاصر، الذى يعتبر نموذجاً للتعددية الثقافية- على سبيل المثال، الكاتبة الأمريكية من أصول مكسيكية جلوريا أنزالدوا - فى الحقيقة "ليس فقط المبادئ المعروفة فى الآداب الأمريكية الإسبانية والأنجلو أمريكية [...]، بل تتطلب وضعاً متوسعاً بشكل جديد يتضمن ويتمان وجوزيه فاسكونسيلوس وفاليو وماريو دى أندريد تومر ونيكولاس جوليان وألفونسينا ستورنى وجينسبرج" (Greene 1995: 152-153)⁽⁴⁾. لا يمكن تجنب الترجمة فى فهم الآداب الإثنية الأمريكية، وسوف تعقد فقط الرفض غير المتدبر للنصوص الراسخة.

يسأل تدريس يطرح الترجمة أيضاً عن أى تكامل بسيط لهذه النصوص مع نصوص الثقافات المستبعدة، أو بتعبير آخر مقولة التراث متعدد الثقافات. ويتعادل هذا بحذف الخصوصية التاريخية التى تميز النصوص وابتكار ما دعاه جيروكس "أفق تساوي زائف ومقولة إجماع مجرد من البعد السياسى"، وتجاهل عمليات الإقصاء التى تدخل فى تكوين أى تراث وفى أى مؤسسة تعليمية (Giroux 1992: 32)؛ قارن Guillory (1993: 53). توحى دراسة الترجمة بالأحرى بإمكانية تعليم احترام الاختلاف الثقافى- غاية تعليمية للتعددية الثقافية- بإضفاء طابع تاريخى لتلقى الأجنبى، بما فى ذلك الأشكال المنطقية المطبقة فى ترجمة النصوص الأجنبية، راسخة وهامشية.

وهكذا يمكن لتدريس الأدب المترجم أن يخدم الأجندة السياسية التى تصورها جيروكس لتدريس حدى. لاحظ: "إذا كان لمفهوم التدريس الحدى أن يُربط بمتطلبات ديموقراطية حاسمة، وهو ما ينبغى، فعلى المعلمين أن يتمتعوا بفهم نظرى للطرق التى يتشكل بها الاختلاف من خلال تصورات وممارسات متنوعة تحدد وتشعر وتهمش وتستبعد أصوات المجموعات الخاضعة فى المجتمع الأمريكى" (Giroux 1992: 32). يوحى ذكر "الأمريكى" بأن جيروكس فكر فقط فى تنوع الإنجليزية، وليس فى اللغات الأجنبية، ولا فى مسألة الترجمة؛ ومثل المدافعين الآخرين عن التعددية الثقافية، لا يتصور إلا الحدود الوحيدة التى توجد بين الدوائر الثقافية الأمريكية. إلا أن المعدلات الحالية للترجمة تشير إلى أن الثقافات الأجنبية "تابعة" بالتأكيد فى تلك البلاد الناطقة بالإنجليزية من قبيل المملكة المتحدة والولايات المتحدة. بشكل جوهري أكثر، تمثل الترجمة عملياً درجة من التبعية فى أى لغة مَعْنِيَة ببناء تصور للنص الأجنبى الذى يُغرس بالقيم الثقافية المحلية. بإلقاء الضوء على إضفاء الطابع المحلى المؤثر فى كل نص مترجم وتقييم أهميته الثقافية والسياسية، يمكن لتدريس الأدب المترجم، مثل التدريس الحدى عند جيروكس، أن يكون بمثابة "جزء من سياسات أوسع للاختلاف تشكل أساساً لغة السياسى والأخلاقيات" (المصدر السابق: ٢٨). حين يرى الدارسون

أن الترجمة ليست تواصلاً بسيطاً، بل إعداداً للنص الأجنبي لخدمة أغراض محلية، يمكن أن يرتابوا في حركات الإعداد في مواجعتهم للثقافات الأجنبية.

ويبقى أن هذه الأجندة في الفصل لا يمكن تحقيقها إلا بتفحص الجماليات الخاصة أو الخصائص الأجنبية للنص المترجم، تحديد موقع الاختلاف على مستوى اللغة والأسلوب، اللهجة والخطاب. يتطلب تدريس موضوع الترجمة اهتماماً دقيقاً بالخصائص الشكلية والتعبيرية للأدب، مع توضيح أن هذه الخصائص في موضع تاريخي دائماً، محملة بقيم دوائر ثقافية أنتجت الترجمة بواسطتها ومن أجلها. هذا، يتضمن تقدير تدريس الاختلاف الثقافي عملية مزدوجة: من ناحية، التعرف على الظلال المحلية المميزة التي تصف المواضيع الأجنبية، ما ليس أجنبياً في الترجمة والتغيرات التي لا يمكن تجنبها في المعاني المحتملة للنص الأجنبي؛ ومن الناحية الأخرى، السماح لهذه المواضيع والمعاني بتجريد القيم الثقافية المحلية من الألفة، كاشفة أنساقها الهرمية، تراثها وحوافها.

تدريس الأدب المترجم

سوف يدرس إذن مثل هذا التدريس الاختلافات ليس بين النص الأجنبي والترجمة فقط، بل في الترجمة نفسها أيضاً. ويمكن أن يتم هذا بالتركيز على البقية، التأثيرات النصية التي تعمل فقط في اللغة المعنية، الأشكال اللغوية المحلية التي تضاف إلى النص الأجنبي في عملية الترجمة وتستمر برغم جهد المؤلف لتوصيل ذلك النص. تستخدم ترجمة باللغة الإنجليزية تنوعاً من اللهجات والأنساق والأساليب التي تشير إلى لحظات متنوعة في تاريخ الإنجليزية، لكنها تُقَمَّع حينما تُقرأ الترجمة كتواصل شفاف، أو في الحقيقة يستحيل تمييزها عن النص الأجنبي. يعني تدريس موضوع الترجمة تعليم البقية في الترجمة، لافتاً الانتباه إلى تعدد أشكالها ووظائفها، الأشكال التي تفقدها استقرار وحدتها وتغطي على شفافيتها الظاهرية.

لتقديم مثال لهذا التدريس، نأخذ الترجمة الحديثة التي قام بها تريفور سوندرز لمحاورة "إيون lon" لأفلاطون، وهو نص قد يظهر في مناهج دراسية في مستويات متنوعة، طلاب الجامعة والخريجين، وفي أقسام وبرامج أكاديمية متنوعة، الإنجليزية والأدب المقارن والفلسفة والإنسانيات. في هذه المحاورة الموجزة، يبرهن سقراط على أن أيون المنشد يؤدي شعر هوميروس ويفسره، بالضبط كما كتب هوميروس ذلك الشعر، لكن بفضل الإلهام الإلهي، لا المعرفة. ويتجلى البرهان من خلال تساؤلات نموذجية يطرحها سقراط، وكانت هناك سخرية هائلة من إيون: يتم تصويره مغروراً عاجزاً عن التفكير، يعجز أحياناً عن تتبع استنتاج سقراط. إذا قاربنا النسخة الإنجليزية باحثين عن البقية، يكون من اللافت على الفور ارتباط التأثيرات الساخرة بضرب من العامية، خاصة البريطانية، في خطاب ترجمة يميل في معظمه للتمسك باللهجة الفصحى الحالية. لا تدعم العامية السخرية ببساطة؛ إنها تضيف أيضاً مغزى طبقياً للجدل في المحاورة.

يوضع على لسان إيون عددٌ من التعبيرات العامية. يأتى أحدها قرب النهاية، وهو يتحدث بصورة تنم عن الغرور وعدم التفكير:

سقراط: الآن إذن هل أنت، كمنشد، الأفضل بين الإغريق؟

إيون: إلى حد بعيد يا سقراط.

(Saunders 1987b: 64)

إن "إلى حد بعيد by a long chalk" تعبير بريطاني بكل وضوح يعنى "إلى درجة كبيرة" (قاموس أكسفورد الإنجليزي)، لترجمة "polou ge"، وهو تعبير يوناني يبدو في نسخة أقرب إلى الاستخدام الفصيح، ويمكن أن يترجم إلى "كثير جداً" (Burnet 1903: 541b). لا تبدو العامية جزءاً من معجم إيون فقط، بل جزءاً من بنائه للجملة أيضاً. في البداية، يشير سقراط إلى أوجه التشابه بين الشعراء الإغريق في محاولة لإظهار أن تحمس إيون لهوميروس وحده لا يتأسس على أى معرفة بالشعر:

سقراط: ماذا عن الشعراء الآخرين؟ ألا يتحدثون عن الأمور ذاتها؟

إيون: نعم، لكن يا سقراط، إنهم لم يألّفوا كما أَلّف هوميروس.

(Saunders 1987b: 51)

تكشف مقارنة مع التعبير اليوناني – "onch homoios pepoiekasi kai Omeros" - تدخل المترجم، حيث إنها لا تحتوى على ما يشبه استخدام إيون "كما like" بدلا من "مثل as" (Burnet 1903: 531d). اختار المترجم بشكل متعمد البناء العامي بدلا من ترجمة بالإنجليزية الفصحى، مثل "ليس بالطريقة التي بها كتب هوميروس الشعر" (Jowett 1892: 499). الربط بكلمة "كما like" استخدام حوارى، بالطبع، بحيث تبدو الترجمة مناسبة للجنس الأدبي للنص الإنجليزي، محاورة. إلا أن التأثير رغم ذلك، وصم إيون كمتحدث بإنجليزية لا ترقى إلى الفصحى، وربما يعنى هذا أن تعليمه محدود. إن لم يعن ببساطة مكانة اجتماعية أدنى، يحكم على هذا الاستخدام بكلمات "قاموس أكسفورد الإنجليزي"، التي تقتبسها فيما بعد كتيبات أسلوبية إرشادية مثل كتيب فولر، الآن عموما بالسوقية أو القذارة (Fowler 1965: 334-335).

تصبح العامية فى الترجمة إشارة إلى غباء إيون. وكثيراً ما يتبنى سقراط هذه الاستخدامات حين يسخر، يحقّر فى الواقع من شأن إيون، نافخاً زهو المنشد ويستخدم لغة توحى بأن زهوه غير مبرر. يكفى التعبير الموجز عادة للإشارة إلى السخرية. عند المترجم يقول سقراط "بإيجاز" لترجمة "en kephalaioi"، "الخلاصة"، و"فتاى العزيز" لترجمة "ophile kephale"، تحية تعنى "صديق العزيز"، لكنها تشير إلى الصديق بكناية تشير إلى الرأس (kephale) – بجلاء غمز إلى ارتباك إيون بغباء فى النص اليوناني (Burnet 1903: 531e, d). بعيدا عن هذه التعليقات اللاذعة، توجد فقرة طويلة فى افتتاحية المحاورة تنطق فيها اللهجة العامية البريطانية:

على أن أعترف يا إيون، كثيراً ما حسدتك وأنت تنشد فنك، مما يجعل من المناسب لك حقاً أن تتألق وتبدو عظيمًا بقدر ما تستطيع. وكم يدعو للحسد أيضاً أن يكون عليك أن تغمر نفسك في عدد هائل من الشعراء الجيدين، خاصة هوميروس، أفضلهم وأكثرهم إلهاماً، ويكون عليك أن توقظ أفكاره، لا أبياته فقط!

(Saunders 1987b: 49؛ التأكيد لى)

ليست هناك كلمة من الكلمات المؤكدة بالبنت الأسود يمكن اعتبارها ترجمة خطأ، حتى إذا لم يكن من الممكن وصف أى كلمة من نظائرها الإغريقية بأنها عامية: تعبير "أن توقظ"، على سبيل المثال، ترجمة لكلمة "ekmanthanien"، "أن تعرف تماماً، أن تحفظ عن ظهر قلب" (Burnet 1903: 530c). إلا أن التأثير الكلى لاختيارات المترجم هو إضفاء عامية بريطانية على اللغة بشكل خاص. تصبح فكرة تحقير سقراط من شأن إيون في مثل هذه الفقرات واضحة في سياق المحاورة، حيث يتحدث سقراط بلهجات أخرى: في الترجمة، كما في النص اليوناني، يحتوى معجمه وحده على أفكار فلسفية تجريدية، مما يحير إيون بشكل متكرر:

سقراط: من الواضح لكل شخص أنك لا تستطيع التحدث عن هوميروس بمهارة أو معرفة [Techne kai episteme]—لأنك إذا فعلت ذلك بفضل المهارة، تكون قادراً على الحديث عن كل الشعراء الآخرين أيضاً. ترى، على ما أفترض، يوجد فن الشعر ككل [olon]، أليس كذلك؟

إيون: بلى، يوجد.

سقراط: بصرف النظر عن المهارات الأخرى التي تتمتع بها، طريقة التساؤل نفسها [trops tes skepseos] سوف تنطبق على كل منها؟ هل تريد أن تسمعني تفسيراً للنقطة التي أطرحها يا إيون؟

إيون: نعم، بعون زيوس يا سقراط، أفعل.

(Burnet 1903: 532c, d ;Saunders 1987b: 52-53)

فى الواقع، تغرس العامية فى الترجمة شفرة طبقية فى تدرج المواضيع التى توجه النص اليونانى. والتدرج الأكثر وضوحاً هو التدرج المعرفى: يسعى سقراط إلى إظهار أن إيون لا يمتلك مهارة الأداء والتفسير ولا يعرفهما، ولا يفهم المفهوم الفلسفى المطروح، مقولة أن المعرفة منظمة ومتخصصة وتمنح القدرة على أداء كل الممارسات وتقييمها فى مجال أو حقل معرفى خاص. ومن ثم، كما يجادل سقراط، ينبغى أن يكون إيون قادراً على أداء الشعراء كلهم وتفسيرهم بالقدر نفسه من النجاح، وليس هوميروس وحده، الذى يحكم بأنه الأفضل بينما يفشل فى تفسير أسس حكمه. بوضع سقراط فوق إيون يصبح هذا الجدل مفهوماً أو جلياً، يفضل النص اليونانى الفلسفة على الأداء، المعرفة النظرية على المعرفة العملية.

يحمل التدرج المعرفى معانى سياسية أيضاً. فى فقرتين، يحدد الموطن الأصلى لإيون بمدينة إفسسيوس، التى يصفها بأنها "محكومة [archetai] بواسطتكم يا أهل أثينا"، وعدد من الإيماءات الموضوعية تحدد تاريخ محادثته مع سقراط بفترة ما قبل ثورة إفسسيوس ضد سيطرة أثينا (Moore 1974؛ Meiggs 1972)^(٥). ونتيجة لذلك، يبدو أن المحاورة تقدم تمثيلاً دعائياً لأهل أثينا (فى شخص سقراط) بوصفهم متفوقين فكرياً على رعاياهم المحتلين، ويضفى جهل إيون الشرعية على إمبريالية أثينا: يتطلب غباء أهل إفسسيوس إرشاد ملوك الفلسفة الأفلاطونية فى أثينا. يُجلب، فى الترجمة، هذا العبء الأيديولوجى إلى الإنجليزية، ويتعقد أكثر باختلاف اللهجات: فالناطق باللهجة الفصحى، متعلم وخبير بالتجريد الفلسفى، يوضع فى مرتبة أعلى من الناطق باللهجات العامية، الذى يفتقر إلى تعليم فلسفى ويكشف عن قدرات فكرية ضعيفة – حتى لو كان مؤدياً ناجحاً جداً.

وهكذا يمكن لتعليم البقية إلقاء الضوء على كل من النص اليونانى والنسخة الإنجليزية. اختلاف اللهجات، خاصة طالما كان أداة السخرية، مهم فى لفت الانتباه إلى التدرج الثقافى والسياسى المشيد فى الجدل الأفلاطونى، ومن ثم إلى خصوصيته التاريخية. لكن بقدر ما تشكل اللهجات بقية باللغة الإنجليزية بشكل خاص، ترسخ أيضاً ارتباطاً محلياً معاصراً يكشف القيم المتدرجة فى الثقافة الأنجلو أمريكية، بالإنجليزية. يمكن لتعليم البقية أن يجعل الدارسين يدركون أن الترجمة تقدم تفسيراً، لكن يمكن أيضاً استدعاء التفسير لدعم تصورات سقراط وإيون فى النص اليونانى أو فحصها. يمكن أن تبدو لهجة إيون، على سبيل المثال، صحيحة، تكشف عن تفكيره البطيء وتعليمه المحدود، أو يمكن أن تبدو وصمة، معبرة عن نزعة النخبة الثقافية ومحددة بالسيادة التطبيقية. بالتفكير فى هذه الاحتمالات يمكن أن يعرف الدارسون حدود تفسيراتهم. سواء فهموا أن العامية تؤكد الجدل الأفلاطونى أم توضحه، لن يعتمد فهمهم على دليل نصى أو بحث تاريخى فقط (على سبيل المثال، إجابة تدل إن كان إيون يتمتع حقاً بنوع من المعرفة)، بل على القيم الثقافية والسياسية التى يجلبونها إلى الترجمة أيضاً.

يقدم تفحص البقية طريقة مثمرة لتعليم قضية الترجمة. فى الفصل يمكن أن يتم ذلك بفقرات موجزة مختارة بدقة، ولا يحتاج الأمر إلى مقارنة مطولة بين النص الأجنبى والنص المترجم، حتى إذا كانت هذه الترجمة ذات دلالة كبيرة. البقية مفيدة للتدريس لأن إدراكها فى الترجمة نفسها ممكن، فى التأثيرات النصية المتنوعة التى يتم إطلاقها فى اللغة المعنية. تمكّن من قراءة دقيقة للأعمال المترجمة كأعمال مترجمة، كنصوص توصل النص الأجنبى وتغرس فيه فى الوقت ذاته قيماً محلية. وتكون هذه القراءة تاريخية أيضاً: لا تصبح البقية مفهومة فى ترجمة إلا حين توضع خطاباتها وأنساقها وأساليبها المتنوعة فى لحظات معينة من لحظات الثقافة المحلية. فى الفصل، يجب اتحاد تحليل خطاب الترجمة بالتاريخ الثقافى. البقية بروز فى استخدام فصيح

لأشكال لغوية لم تعد فصحي، "موضع لغرس ماضى أوضاع اللغة وحاضرها" (Ler-
cercle 1990: 215).

ربما يُكتشف البعد الزمني للبقية بشكل أكثر درامية حين تتجاوز عدة ترجمات
نص أجنبي واحد. يلقي تعدد النسخ الضوء على مختلف التأثيرات الممكنة للترجمة في
لحظات ثقافية مختلفة، مما يسمح بدراسة هذه التأثيرات كأشكال للتلقى تنتسب لدوائر
ثقافية مختلفة. ويمكن لاختيار عينة تاريخية أن يساعد خاصة في توضيح ترجمة حققت
وضعا راسخا في الثقافة المحلية: حين تقدم ترجمة نصا أجنبيا لجماهير عريضة، حين
تحل في الواقع محل ذلك النص أو تكون هي النص بالنسبة للقراء، يمكن لتعليم البقية
توضيح أن سلطتها الثقافية لا تعتمد ببساطة على دقة فائقة أو لباقة أسلوبية، بل على
إغرائها لقيم محلية معينة أيضا.

لنأخذ ترجمة "الإلياذة" لريشمووند لاتي مور (١٩٥١)، النسخة الإنجليزية الأكثر
استخداما عموما منذ نشرها، "النص المفضل عند أكثر من ثلاثة أرباع المستجوبين"
في مسح لجمعية اللغات الحديثة في أمريكا (MLA) لمعلمين في أقسام الإنجليزية
والكلاسيكيات والأدب المقارن والتاريخ والفلسفة والأنثروبولوجيا (Myrsiades 1987: x,
(٦)٤). نسخة لاتي مور قريبة تماما من النسخة اليونانية، تلتزم حتى بسطر هوميروس،
إلا أنها ليست دقيقة لدرجة استبعاد البقية التي تربط النص الإنجليزي بلحظة ثقافية
معينة، برغم التفوق الظاهر لدقتها ووضوحها تماما للقراء المعاصرين في اللغة
الإنجليزية.

لنتأمل هذه السطور من مشهد أساسي في الكتاب الأول: تسليم أخيل لخليته
الطروادية الأسيرة، بريسييز Briseis، إلى قائد القوات اليونانية، أجاممنون:

hos phato, Patroklos de philoi epepeitheth'h etairoi,

ek d'agage klisies Briseida kallipareion,

doke d'agein. to d'autis iten para neas Achaion.

he d'aekous'h ama toisi gune kien. autar Achilleus

dakrusas hetaron aphar ezeto nosphi liastheis,

thin'eph'alos polies, horoon ep'apeirona pontoon.

Polla de merti philei eresato chieras oregnus.

(Monro and Allen 192: 13 عن)

هكذا تحدث، وأطاع بتروكلوس رفيقه المحبوب.

قاد من الكوخ بريسيز ذات الوجنتين الرائعتين وسلمها

لتؤخذ بعيداً؛ وعادا سائرين بجوار سفن الأكيان،^(٧)

ومضت المرأة على غير إرادتها تماماً ساكنة معهم. لكن أخيل

باكيا مضى وجلس في أسي بعيداً عن رفاقه

بجوار شاطئ البحر الرمادي يتطلع إلى المياه اللانهائية.

مرات كثيرة نادى على أمه وهو متمدّد:

(Lattimore 1951: 68)

يتأسس خطاب ترجمة لاتيمور في نسق بالغ البساطة للهجة الفصحى، ما دعاه

"الإنجليزية الواضحة اليوم" (المصدر السابق: ٥٥). كما أشار هو نفسه، فقد اتبع

نصائح ماتييو أرنولد في "عن ترجمة هوميروس" (١٨٦):^(٨) "على مترجم هوميروس أن

يضع في اعتباره أربع خصائص لمؤلفه: إنه سريع، وواضح ومباشر في تفكيره وتعبيره

واضح ومباشر تماماً، ونبيل (Lattimore 1951: 55). هذه قراءة مدرسية للنص اليوناني،

يؤديها، بكلمات أرنولد "الذين يعرفون اليونانية ويستطيعون تقدير الشعر"، وبرغم أنه وضع في اعتباره أولئك الكلاسيكيين الفيكتوريين من أمثال جويت Jowett، وقد انتشرت هذه القراءة الحالية، موجهة نسخة روبرت فجلز في ترجمة "الإلياذة" كما وجهت نسخة لاتي مور (Arnold 1960: 99؛ Fagles 1990: ix؛ Venuti 1995a: 139-145)^(٩). مع أن لاتي مور كتب ترجمة أكاديمية، إلا أنه شعر باحتياج إلى مراجعة دعوة أرنولد إلى "لهجة شعرية للإنجليزية" لأننا "في ١٩٥١، ليست لدينا لهجة شعرية"، وأى استخدام شعري لكلمات أو صيغ قديمة، "لغة سبنسر أو نسخة الملك جيمس"، بدا غير مناسبة لوضوح هوميروس (Lattimore 1951: 55)^(١٠).

إلا أنه، كما توضح الفقرة السابقة، يمكن تحديد أثر كلمات وصيغ قديمة في خطاب لاتي مور، معجمية من ناحية ("المحبوب beloved"، "قاد led forth")، وعلى مستوى بناء الجملة من ناحية (تغيير في ترتيب الكلمات من قبيل "باكياً مضى")، وعلى مستوى المحاكاة الساخرة من ناحية أخرى ("بيت حر من ست وحدات" يقلد الإيقاع السداسي عند هوميروس- كما أوصى أرنولد أيضاً) (للاطلاع على قراءة مماثلة للملحمة "الأوديسة"، انظر Davenport 1968). الكلمات والصيغ القديمة هي ما يمنح الترجمة خصائصها الشعرية، مرتبطة بالأسماء اليونانية واللاتينية ونقل دقيق للنعوت ("ذات الوجنتين الرائعتين") ليرفع النبرة إلى شكلية بسيطة ويجعل النظم يبدو "نبيلًا" أو رفيعًا. حيث يبتعد لاتي مور عن أرنولد بشكل أكثر تعبيراً في الحفاظ على هذه الخصائص خفية عن قارئ الإنجليزية في أواسط القرن العشرين وأواخره، كإحداً البقية بتقليل الكلمات والصيغ القديمة. برغم التقسيم إلى أبيات شعرية، إلا أن نسخة لاتي مور تُطرح في "لغة النثر المعاصر"، أى لغة التواصل والإشارة، لغة الواقعية، لغة مفهومة بيسر وتبدو شفافة، نافذة على المعنى، الحقيقة، النص الأجنبي. بأكثر الطرق نجاحاً، ترسخ هذه القراءة كقراءة طبيعية أو صحيحة باعتمادها على نسق واسع الاستخدام في الإنجليزية منذ أربعينيات القرن العشرين.

وهكذا لم يتجاوز لاتي مور كثيراً الاختلافات اللغوية والثقافية التي فصلت قُرأءه عن النص اليوناني، وهو يعيد كتابته طبقاً للقيم المحلية السائدة. يمكننا محو ألفة ترجمته بوضعها متجاوزة مع ترجمتين أخريين حظيا أيضاً بسلطة ثقافية كبيرة، برغم أنهما تنتميان إلى لحظات أقدم في التاريخ الأدبي: نسخة جورج تشابمان (١٦٠٨) ونسخة ألكسندر بوب (١٧١٥) ١١، تلقى المسافة التاريخية الضوء على البقية في ترجمتهما، القيم الثقافية الإنجليزية التي ينقشانهما في النص اليوناني، لكنه تلفت الانتباه أيضاً إلى الاختلافات اللافئة عن ترجمة لاتي مور.

قيل هذا الكلام، نفذ بتركوس الطقس
ما أمر به صديقه وأحضر بريسيز من خيمتها،
أعطاها للرسل، فابتعدوا إلى سفن الأكيف مضوا.
هي، حزينة، بشق الأنفس من الأسى استطاعت أن تمضي. تركت حبها لكل
أصدقائها
هو وحيد، يطل على البحر الأرجواني
عيناه الدمعتان ويداه تمتدان إلى السماء، هذا العذر الحزين
تم من أجل أمه:

(Chapman 1957: 33-34)

بتركوس أحضر الآن الجميلة على غير إرادتها؛
إنها، في أحزان واهية، وفي تفكير كئيب،

مرت صامته، والرسل يمسون بيدها،
تطلعت غالبا للخلف، متحركة ببطء على الشاطئ.
ولم يحتمل أخيل فطاعة الفقد؛
تقهقر حزينا إلى الشاطئ العميق،
على الحافة البرية للعميق تعلق،
ذلك العميق القريب، من حيث قفزت أمه.
هناك، استحم في دموع الغضب والازدراء،
هكذا ناح بصوت عال للنهر العاصف.

(Pope 1967: 109-110)

إذا ركزت قراءتنا فقط على اختلافات معجمية (مستبعدة السمات الأخرى لهذه الفقرات الثرية)، تكشف نسختي تشابمان وبوب قلقاً لافتاً بشأن تمثيل النوع في قصيدة هوميروس. بالنسبة للمترجمين، كانت حقيقة بكاء أخيل صعبة بشكل لا يمكن استيعابه في المفاهيم الحديثة المبكرة للذكورة، لم يحتاجا فقط إلى تنقيح النص اليوناني، بل إلى تكميل ترجمتيهما بملاحظات تفسيرية. اختزل تشابمان البكاء إلى "عينين دامعتين"، وأضاف جوا من الطبيعية بإدخال "أصدقاء" "بكوا من الغضب" أيضاً عند رحيل بريسيز؛ أعاد بوب تعريف "الدموع" بربطها "بالغضب والازدراء". يصور تعليق تشابمان على الفقرة التوفيق المنتشر في ثقافة عصر النهضة، مقارنا البطل الوثني "بمخلصنا القادر الكامل الذي بكى لازاروس"، لكنه يضع أيضاً قضية النوع في شكل ذكرى جلى: "من يستطيع إنكار دموع الرجال والعظماء كما توجد دموع النساء والجناء؟" (Chapman 1957: 44)^(١٢). بررت ملاحظة بوب التنقيح الذي قام به برأى ذكورى مماثل بأنه "لا ضعف في أن يبكي الأبطال" لأن "المزاج العظيم

والمتقد أكثر عرضة "لدموع الغضب والازدراء" (Pope 1967: 109 n. 458). اعتبر المترجمان العاطفة المفرطة أنثوية، وهكذا عدل الاثنان النص اليوناني ليصور بريسيز ضعيفة عاطفياً ("بشق الأنفس من الأسى استطاعت أن تمضى؛" "أحزان واهية") مقابل قوة الرجولة في غضب أخيل؛ ومضى بوب أبعد ليزيد من سلبيتها وإذعانها بإدخال فكرة أنها "مرت صامته". بالطريقة نفسها، حذف المترجمان كلاهما فيلو philo اليونانية، "المحبوب"، في تناول العلاقة بين أخيل وبتروكلوس، وأغفلا النظريات التقليدية عن شذوذهما الجنسي، التي ظهرت في أدب أثينا في القرن الخامس قبل الميلاد (Wil-liams 1992: 102-104).

يمكن أن تتحدى النسختان السابقتان السلطة الثقافية لنسخة لاتي مور بتأمل اختياراته، وتوضيح أنها أيضاً محملة بتصورات للنوع برغم الشفافية الظاهرة للإنجليزية التي يستخدمها. بشكل شيق، الانحرافات البسيطة عن اللهجة الفصحى هي المواضيع النصية التي ينحرف فيها أخيل عن المفاهيم البطيركية للذكورة التي انتشرت في اللحظة الثقافية التي قام فيها لاتي مور بالترجمة، كما هو الحال بالنسبة لتشابمان وبوب. ربما تنتج الكلمات والصيغ القديمة- "المحبوب"، "باكيا مضى"- تأثيراً غريباً على القارئ المعاصر، مشوشة على السطح الشفاف لترجمة لاتي مور: تسمح باحتمالية العلاقة المثلية بين أخيل وبتروكلوس بالإضافة إلى عاطفة قوية يتمتع بها البطل المقاتل، ولأنها كلمات وصيغ قديمة فهي تضع هذه القيم الثقافية في الماضي. إلا أن هذه التأثيرات تبقى مجرد إمكانية في النص المترجم: يمكن أن تنطلق فقط من خلال تجاوز مع نسخ أخرى تبرز البقية في نسخة لاتي مور، حيث صُمم وضوح خطابه لإلقاء الضوء على الظلال البارعة، لدفع الحكاية، وتغليف كل مشهد في نبذة مرتفعة. تميل هذه الصيغ للذوبان في اتساق اللهجة الفصحى الحالية، محوِّلة الأنظار بعيداً عن البقية في الإنجليزية إلى مواضيع النص اليوناني، مخفية كيف تشكل الترجمة أخيل أو بريسيز ومن ثم أي تفسير لهما.

إذا كان للبقية أن تفيد في تعليم قضية الترجمة، فسوف ترسخ أسساً لتفضيل ترجمة على الأخرى. في الغالبية العظمى من الحالات- كما نعرف- تظهر النصوص المترجمة في المناهج الدراسية بسبب النص الأجنبي، في الشكل أو الموضوع، المرتبط بموضوع الفصل الدراسي أو المقرر الدراسي. في الممارسة العامة في الولايات المتحدة وكندا، بالحكم عليها من استطلاعات المعلمين التي ترافق مجلدات جمعية اللغات الحديثة في أمريكا (MLA) عن تدريس الأدب العالمي، يتم اختيار الترجمة على أساس المقارنة بالنص الأجنبي، بعيداً عن الاعتبارات الخارجية مثل: التكلفة، وإمكانية الحصول عليها. الدقة هي المعيار الأكثر ثباتاً، حتى إذا كانت مبادئ الدقة معرضة للتنوع. إلا أنه حين يخطط المعلم لتدريس قضية الترجمة، ترتبط هنا الدقة بمعايير أخرى تضع في الاعتبار الأهمية الثقافية والوظيفة الاجتماعية لترجمة معينة، في لحظتها التاريخية والآن. إذا كان النص المترجم، بصرف النظر عن مدى دقته، يشكل تفسيراً للنص الأجنبي، فاختيار ترجمة مناسبة بمثابة انتقاء تفسير معين، تفسير يقدم إفصاحاً كافياً عن قضايا تثيرها الترجمة، لكنه يعمل أيضاً بصورة مثمرة مع المناهج النقدية المطبقة على النصوص الأخرى في الفصل الدراسي. يعني اختيار ترجمة اختيار نص مع بقية ثرية، خطاب ترجمة موحية بصورة خاصة، على سبيل المثال، أو خطاب أكسب الترجمة وضعاً راسخاً أو هامشياً في الثقافة المحلية. ربما أيضاً يرغب معلم في ضم نسخة معاصرة (أو مقتطف من نسخة) ليشغل الدارسين في تفحص القيم الثقافية المعاصرة، أو ما يمكن أن يسمى نقداً ذاتياً.

في النهاية، يمكن تدريس البقية الدارسين من رؤية الدور الذي تلعبه الترجمة في تشكيل الهويات الثقافية. بالطبع كل التعليم مصمم لتشكيل شخصية، أي لتزويد الدارسين بالمعرفة وتأهيلهم لأوضاع اجتماعية. وهذا صحيح خاصة بالنسبة للفصول الدراسية التي تدرس الأشكال والقيم الثقافية وتعتمد غالباً إلى حد بعيد على الأعمال المترجمة، لأن خلق رعايا في الفصل هو خلق عوامل اجتماعية، فإن فصلاً دراسياً

يحمل قدراً كبيراً من رأس المال اللغوي والثقافي، ليس في متناول الجميع، قادر على تزويد الأدوات بقوة اجتماعية. "منهج الأدب"، كما جادل جويلري:

يشكل رأس مال بمعنيين: الأول، إنه رأس مال لغوي، الوسيلة التي يصل بها المرء إلى كلام معتمد اجتماعياً وبالتالي له قيمة، أو ما يعرف "بالإنجليزية الفصحى". والثاني، إنه رأس مال رمزي، نوع من رأس مال المعرفة يمكن أن يعرض امتلاكه بناء على الطلب، ويؤهل مالكة للمكافآت الثقافية والمادية إذا حصل على قدر طيب من التعليم.

(Guillory 1993: ix)

طالما استمر الأدب المترجم وسيطاً لنقل رأس المال اللغوي والثقافي (اللهجة الإنجليزية الفصحى هي حالياً اللغة المفضلة لترجمة النصوص الراسخة)، تصبح الترجمة وسيلة استراتيجية يمكن بها دراسة عملية التعليم لتشكيل الهوية.

لذا، كما رأينا في الفصل السابق، تعمل اثنتان على الأقل من تلك العمليات في الترجمة في الوقت ذاته. يُصور دائماً الاختلاف الثقافي للنص الأجنبي، حين يترجم، طبقاً لقيم اللغة المعنية التي تشيد الهويات الثقافية لكل من البلاد الأجنبية والقراء المحليين. صمم بوب، على سبيل المثال، هوميروس تنويرياً رائعاً لنخبة من الذكور، من الأرستقراطيين والبرجوازيين، "يتمتعون في الوقت ذاته بالقدرة على تذوق الشعر، وبتعليم كاف" (Pope 1967: 23؛ Williams 1992). ارتبط هوميروس لاتي مور، موجهها للطلاب الأمريكيين في المستوى الجامعي في فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية، بالقراءة الأكاديمية للنص اليوناني باللهجة الإنجليزية الفصحى، معززاً الانقسامات الثقافية والاختلافات الطبقية، غارساً في الذهن نبالة ثقافة أرستقراطية قديمة تتميز بذكورتها وعسكريتها. يمكن لدراسة الترجمة جعل الدارسين أكثر وعياً بالاهتمامات المحلية التي تقدمها أي ترجمة للقارئ، بالإضافة إلى النص الأجنبي. في تدريس الأدب

المترجم، يمضى تعلُّم احترام الاختلاف الثقافى يداً فى يد مع تعلم الاختلافات التى تشكل الهوية الثقافية للقارئ المحلى. فى الوقت الذى تشجع فيه الهيمنة العالمية للإنجليزية على نرجسية ثقافية ورضا من جانب القراء البريطانيين والأمريكيين، يمكن للترجمة إلقاء الضوء على التنوع الذى يميز أى ثقافة.

إلا أنه إذا كان للترجمة أن تعمل بهذه الطريقة، فسوف يحتاج تعليم الخريجين فى الأدب إلى إعادة تفكير. وقد بدأ حقل الأدب المقارن هذا التفحص الذاتى، وإن يكن قد "ركز" لعدة عقود بعد الحرب العالمية الثانية "على الهويات القومية واللغوية" التى أدت إلى إحباط دراسات الترجمة (Bernheimer 1995: 40). برهن تقرير برنهايم عام ١٩٩٣ عن معايير الجمعية الأمريكية للأدب المقارن على "ضرورة إخماد العداءات القديمة تجاه الترجمة"، لأن "الترجمة يمكن أيضاً أن تعتبر نموذجاً للمشاكل الأكبر فى الفهم والتفسير عبر التقاليد المنطقية المختلفة" (المصدر السابق: ٤٤). فى المقابل، اعتبرت الجمعية البريطانية للأدب المقارن، لوقت طويل، الترجمة نموذجاً للمجال، مشجعة أكاديمياً بارزاً فى مجال الترجمة إلى استنتاج أن "علينا التطلع إلى دراسات الترجمة باعتبارها الحقل المعرفى الأساسى من الآن فصاعداً، مع الأدب المقارن باعتباره منطقة قيِّمة مع أنها ثانوية" (Bassnett 1993: 161). برغم أن هذا الرأى يمكن أن يعتبره المشتغلون فى مجال الأدب المقارن فى الولايات المتحدة متطرفاً، إلا أنه مفيد فى التذكير بأن الفصول الدراسية فى نظرية الترجمة وتاريخها تبقى نادرة نسبياً فى البرامج الأمريكية للأدب المقارن.

فى أقسام اللغة الإنجليزية، يمكن أن تولد الترجمة اهتماماً فقط بتحطيم العزلة (قد يسميها البعض رُهاب الأجنبي xenophobia) التى تنتشر حالياً فى الدراسة الأدبية فى المراحل المتقدمة. انقضت أيام حاجة اللغة الأجنبية إلى أبحاث لدرجة الدكتوراه فى الأدب البريطانى والأمريكى، سواء فى مرحلة الرسالة أو بعدها. فى الكثير من برامج الخريجين فى اللغة الإنجليزية، خاصة فى الولايات المتحدة، بتر الكثير

من متطلبات اللغات الأجنبية، ومن النادر أن تستمر دراسة اللغات الأجنبية بعد المبادئ الضرورية لنقل مقتطف موجز إلى التعبيرات الإنجليزية المتوسطة. حملة الدكتوراه الجدد ليسوا معدّين للتفكير في القضايا الثقافية والسياسية التي تثار باعتمادهم على الترجمات في البحث والتعليم.

إلا أن العلاج، على ما أقترح، ليس في العودة إلى المتطلبات التقليدية التي تتطلب القراءة ببراعة بلغتين أجنبيتين (أو أكثر). المعرفة المكتسبة من خلال تلك المتطلبات المرهقة يمكن أن تكون محدودة الاستخدام في المقررات الدراسية للخريجين التي تمت جذورها بقوة في أداب اللغة الإنجليزية- إذا تغاضينا عن التأخر في التقدم باتجاه الدرجة والبحث المستمر لصالح الملخصات لاجتياز الامتحانات. يتطلب البديل الأكثر فائدة معرفة أسمى بلغة (تعتمد بامتحان يختبر فهم القراءة بدلا من القدرة على الترجمة) بجانب فصل دراسي في الإنجليزية يهتم بمشكلة التغلب على الاختلافات اللغوية والثقافية. وهذه بالتحديد هي المشكلة التي يمكن أن تقدم في مسح تاريخي لنظرية الترجمة وممارستها؛ حيث يتم التركيز على الترجمة إلى الإنجليزية، على تعليم كيفية قراءة الأعمال المترجمة إلى اللغة الإنجليزية كأعمال مترجمة.

سوف يمكن الطلبُ المزدوج - الذي أفترضه - طلبة الدكتوراه من ممارسة البحث بلغة أجنبية، والاشتراك في المناظرات النقدية المعاصرة عن تشكيل الهويات الثقافية، وربما، وهو الأكثر أهمية، مواجهة مسألة الترجمة في تدريس النصوص المترجمة. سوف يرون أنه لم تتطور ثقافة قومية بدون مواجهات مع الثقافة الأجنبية، وأن فصولهم الدراسية في ثقافات اللغة الإنجليزية سوف تصبح بلغات أكثر تعددية وعابرة للقوميات. من المؤكد أن لدى الدارسين في كل مستوى الكثير مما يكسبونه من وضع الترجمة في الأجندة التعليمية.

الهوامش

- (١) تورونتو Toronto: عاصمة أونتاريو Ontario، كندا.
- (٢) نورثي سارز Sayers (١٨٩٢ - ١٩٥٧): كاتبة بريطانية.
- (٣) جيروكس Giroux (١٩٤٢ -). من مؤسسي نظرية التدريس النقدي critical pedagogy في أمريكا.
- (٤) جلوريا أنزالدوا Anzaldúa (١٩٤٢ - ٢٠٠٤): ويطمان Whitman (١٨١٩ - ١٨٩٢): شاعر أمريكي؛ جوزيه فاسكونسيلوس Vasconcelos (١٨٨٢ - ١٩٥٩): كاتب وفيلسوف وسياسي أمريكي. فاليو Val-lejo (١٨٩٢ - ١٩٣٨): شاعر بوفاري. ماريو دي أندريد Andrade (١٨٩٣ - ١٩٤٥): شاعر أمريكي. تومر Toomer (١٨٩٤ - ١٩٦٧): شاعر وروائي أمريكي. نيكولاس جولييان Guillén (١٩٠٢ - ١٩٨٩): شاعر كوبي من أصول إفريقية. ألفونسينا ستورني Storni (١٨٩٢ - ١٩٣٨). شاعرة أرجنتينية. جينسبرج Ginsberg (١٩٢٦ - ١٩٩٧): شاعر أمريكي.
- (٥) إفسيسوس Ephesus: مدينة في اليونان القديمة، توجد الآن في غرب تركيا.
- (٦) ريشموند لاتيمور Lattimore (١٩٠٦ - ١٩٨٤): شاعر أمريكي ومترجم اشتهر بترجمة الأوديسة والإلياذة.
- (٧) الأكيان Achaia: سكان أكيا Achaea، وهي منطقة قديمة في جنوب اليونان.
- (٨) ماتيو أرنولد Matthew Arnold (١٨٢٢ - ١٨٨٨): شاعر وناقد بريطاني.
- (٩) روبرت فجلز Fagles (١٩٣٢ - ٢٠٠٨): شاعر وأكاديمي أمريكي.
- (١٠) سبنسر Spenser (١٥٥٢ - ١٥٩٩): شاعر إنجليزي.
- (١١) جورج تشابمان Chapman (١٥٥٩ - ١٦٣٤): كاتب إنجليزي ومترجم. ألكسندر بوب Pope (١٦٨٨ - ١٧٤٤): شاعر إنجليزي.
- (١٢) لازاروس Lazarus: في العهد الجديد، أخو مريم ومارتا

(٦)

الفلسفة

لا تستثنى الفلسفة من الارتباك الذى يواجه الحقول المعرفية الأكاديمية المعاصرة حين تواجه مشكلة الترجمة. يتزامن اعتماد البحث الفلسفى على نطاق واسع على النصوص المترجمة مع إهمال لوضعها كترجمات، فشل عام فى التفكير فى الاختلافات التى تقدمها حقيقة الترجمة. ربما تكون المشكلة أكثر جلاءً فى الثقافات الأنجلو أمريكية، حيث منحت التقاليد الفلسفية الأصلية، من التجريبية إلى السيمنطيقا المنطقية، اللغة امتيازاً كأداة توصيل، وتخلت عن شفافية النص المترجم. لكن حتى فى التقاليد الأوروبية من قبيل الفينومينولوجيا الوجودية وما بعد البنيوية، حيث تعتبر اللغة قوام التفكير ويمكن اعتبار الترجمة بشكل أسهل تحديد المغزى المحلى للنص الأجنبى- حتى هنا لا يقدم البرهان والتأمل الفلسفيان إلا اعترافاً عابراً بالاعتماد على الأعمال المترجمة. انشغلت الفلسفة طويلاً فى خلق المفاهيم بتفسير نسخ محلية لنصوص أجنبية، اعتُبرت معظم هذه النسخ شفافة، والمفاهيم غير منقولة باللغة المحلية والثقافة التى هى الوسط الذى توجد فيه. ولا يصح هذا أبداً إلا فى حالات نادرة حين تلاحظ ترجمة بالفعل فى مراجعات ودراسات: يفترض الفلاسفة أن الشفافية مثال سهل المنال بتقييم دقة الترجمة كنظير للنص الأجنبى، ويلومون المترجم على ضياع هدف الفيلسوف الأجنبى أو المغزى الكامل للمصطلحات الفلسفية الأجنبية. فى مثل هذه الحالات، يفترض ضبط الأعمال المترجمة، ودخولها فى علاقة أكثر ملائمة لجوهر معنى

النص الأجنبي، حيث الملازمة رجوع دائم إلى معيار محلي، وهو عادة تراث أسلوبى أو تفسير منافس يطبقه الناقد ضمناً.

تكشف الترجمة نزعة مثالية جوهرية فى الفلسفة بلغت الانتباه إلى الظروف المادية للمفاهيم، وأشكالها اللغوية والمنطقية، والمعانى والوظائف المختلفة التى تمتلكها فى مواقف ثقافية مختلفة. وبهذا تقدم الترجمة للفلسفة فرصة للنقد الذاتى، تفحص الخطابات والمؤسسات الفلسفية وإعادة التفكير فى الممارسات الحالية فى تفسير النصوص الفلسفية وترجمتها. وهدفى هنا هو الاعتراض على إهمال الترجمة فى الفلسفة الأكاديمية بتبنى مقاربة مادية، مقاربة لا تتخلى عن المشروع الفلسفى لتكوين المفاهيم، تتأسس فى الاختلاف الذى تكشفه الترجمة فى مادة النص الفلسفى. السؤال الذى أريد طرحه سؤال أساسى وعملى: ماذا يجعل الترجمة تكسب من التفكير فى المحددات والتأثيرات المحيطة للأعمال المترجمة؟ وكيف يمكن لهذا التفكير أن يساهم فى ترجمة الفلسفات الأجنبية؟

مكسب الترجمة

استقبال كتاب لودويج فيتجينشتاين "أبحاث فلسفية - Philosophical Investigations" مثال لافت لهامشية الترجمة فى حقل الفلسفة^(١). حين نُشر النص أول مرة عام ١٩٥٣ صدر بلغتين، النسخة الإنجليزية لأنسكوم مقابل النص الألمانى. أتى قليل جداً من المراجعات التى تبلغ الخمسين تقريباً التى رحبت بالنص على ذكر طبيعة ترجمتها، وفى هذه الحالات كانت التعليقات موجزة إلى حد بعيد، مقتصرة على عبارات تبجيل ملتبسة مثل "رائعة"، "تمت بشكل جيد"، "ناجحة جداً على وجه العموم ويمكن الاعتماد عليها"، "وافية وأمينه" (Nakhnikian 1954: 353؛ Workman 1955: 293؛ Hampshire 1953: 682؛ Findlay 1955: 179).^(٢) برغم إيجاز هذه التعليقات إلا أنها توضح أن الترجمة حُكم عليها بمناظرتها للنص الألمانى، لتفرد أسلوب فيتجينشتاين فى التفلسف،

لمعاني مفاهيمه. افترض معظم النقاد ضمناً هذا التناظر بتجنب أى إشارة إلى عمل أنسكوم على الإطلاق وتكريس مراجعاتهم للشروح النقدية لأفكار فيتجينشتاين وبراهينه. ولتدليل على ذلك، اقتبسوا من النسخة الإنجليزية كما لو كان هو الذى كتبها، كما لو كانت نقلاً بسيطاً للمعاني التى قصد إليها (على سبيل المثال Strawson 1954؛ Feyerabend 1955).

نتيجة ضالة الاهتمام بترجمة أنسكوم، جاءت الأعمال النقدية ببطء شديد. لكن حين ظهرت فى النهاية، بقيت تفترض التناظر معياراً للدقة، وهى فرضية ثبت أنها مخادعة، لأنها أخفت التفسيرات المحلية المنافسة للنص الألمانى. شك سول كريبك فى ترجمات أنسكوم لكلمة "Seele" ومشتقاتها أحياناً 'روح'، وأحياناً 'عقل'، اعتماداً على السياق، لأنه وجد جملة فى النص الألمانى "قد تكون كلمة 'عقل' أقل تضليلاً لترجمة Seele" (Kripke 1982: 49).^(٢) إذا كانت كلمة "عقل" "مضللة"، فالترجمة مضللة إذن، تعبير غير دقيق عن مفهوم فيتجينشتاين. إلا أن تبرير كريبك لاستخدام "عقل" فى النهاية لم يكن ليتلاءم مع توصيل النص الأجنبى أو استيعابه فى الثقافة المحلية، فى العلمانية والنزعة المضادة للمقاربة التأسيسية اللتين تنتشران فى الفلسفة الأنجلو أمريكية، وفى مساهمة كريبك نفسه فى هذه القيم^(٤). شرح: "بالنسبة للمعاصرين من قراء الفلسفة الناطقين باللغة الإنجليزية، كلمة ("عقل") محملة بشكل أقل إلى حد ما بالدلالات الفلسفية والدينية الخاصة" (المصدر السابق). ازداد هذا الميل لإضفاء طابع محلى على نص فيتجينشتاين، لاستيعابه فى المفاهيم والاهتمامات المحلية، قوة فى ١٩٦٣، حين بدأ كتاب "أبحاث فلسفية" يُنشر بدون النص الألمانى. يواجه اليوم قارئ الفلسفة باللغة الإنجليزية فيتجينشتاين لأول مرة كفيلسوف إنجليزى، ويبقى كذلك عملياً، إذا وضعنا فى الاعتبار اختفاء الترجمة فعلياً فى الفلسفة الأنجلو أمريكية.

لجعل ترجمة أنسكوم مرئية، علينا تجنب فرضية أن اللغة، خاصة لغة بالكثافة التصورية للخطاب الفلسفى، يمكن أن تعبر دائماً عن الأفكار بدون أن تهزها فى الوقت

ذاته وتعيد بناءها. تحذر فلسفة فيتجينشتاين نفسه من هذه الفرضية بالتشكيك في احتمالية التعبير الشخصي، مبرهنة على أن التعبيرات المتعمدة مسائل تتعلق بالعرف اللغوي، وليست ضرورة منطقية. سوف نذهب إلى أبعد من ذلك: أى استخدام للغة عرضة لتغير غير متوقع فى البقية، القوة الجمعية للأشكال اللغوية التى تتفوق على أى تحكّم فردى وتعتدّ المعانى المقصودة. تزيد البقية المحلية المتميزة التى تربطها الترجمة بالنص الأجنبى من عدم التوقع، متجاوزة غاية الكاتب الأجنبى والمترجم أيضاً. ومن ثم، لا يمكن لترجمة إنجليزية توصيل النص الألمانى لفيتجينشتاين ببساطة بدون غرسه فى الوقت ذاته بصيغ اللغة الإنجليزية التى تهز فلسفته وتعيد بناءها.

لنتأمل مقتطفاً نموذجياً من نسخة أنسكوم:

Das Benennen erscheint als eine seltsame Verbindung eines Wortes mit einem Gegenstand. - Und so eine seltsame Verbindung hat wirklich statt, wenn n?mlich der Philosoph, um herauzubringen, was die Beziehung zwischen Namen und Benanntmen ist, auf einen Gegenstand vor sich starrt und dabei unz?hliche Male einen Namen wiederholt, oder auch das Wort "dieses". Denn die philosophischen Probleme entstehen, wenn die Sprache feiert. Und da k?nnen wir uns allerdings einbilden, das Benennen sei irgend ein merkwürdiger seelischer Akt, quasi eine Taufe eines Gegenstandes. Und wir k?nnen so auch das Wort "dieses" gleichsam zu dem Gegenstand sagen, ihn damit ansprechen - ein seltsamer Gebrauch dies Wortes, der wohl nur beim Philosophieren vorkmmt.

تظهر التسمية كارتباط غريب لكلمة بموضوع. - وتجدون فى الحقيقة مثل هذا الارتباط الغريب حين يحاول الفيلسوف اكتشاف العلاقة بين الاسم والشئ بالتحديق فى شئ أمامه وتكرار اسم أو حتى كلمة "هذا" مرات لا تُحصى؛ لأن المشاكل الفلسفية

تنهض حين تمضى اللغة فى إجازة. وقد نتخيل هنا حقاً أن التسمية فعل رائع من أفعال العقل، كما لو كانت تعميماً لموضوع. ويمكن أيضاً أن نقول كلمة "هذا" للموضوع، كما لو كانت تخاطب الموضوع باعتباره "هذا" - استخدام غريب لهذه الكلمة، وهو بلا شك يحدث فقط فى عمل الفلسفة.

(Wittgenstein 1953: 19)

تُطرح الترجمة غالباً فى نسق واضح لهجة الفصحى الإنجليزية، لكن الإملاء بريطاني، وتعتمد أنسكوم بشكل لافت على التعبيرات العامية البريطانية: الفعل "نتخيل" *fancy*، واستخدام "إجازة" *holiday* و"غريب" *queer* حيث تستخدم الإنجليزية الأمريكية بدلاً منها "vacation" (أو "day off") و"strange". ويتم إلقاء الضوء على التعبيرات العامية بنوع أرقى من المعجم ("لا تحصى"، "كما لو كانت"، "تخاطب"، "بلا شك")، ويحتوى أيضاً على بعض التجريد الفلسفى ("موضوع"، "ارتباط"، "علاقة"، "فلسفة").

هذا المزيج المتنوع من اللهجات الإنجليزية كافٍ للتشكيك فى أى جهد لتقييم الترجمة بمجرد مقارنتها بالنص الألمانى. ربما يُعتقد، على سبيل المثال، أن اللهجات والأنساق والخطابات المختلفة تناظر الخصائص اللافتة جداً لنثر فيتجينشتاين "بلاغى وشكلى فى الوقت ذاته" (Hampshire 1953: 682). إلا أن أى تناظر من هذا النوع لا يمكن أن يتم إلا على أقصى مستوى من العمومية: تكشف على الفور مقارنة المقتطف السابق بالنص الألمانى عن نقاط تنحرف عنها نسخة أنسكوم وتبالغ. لا شىء فى الألمانية يستدعى اختلافاً يقارن بالاختلاف بين الإنجليزية البريطانية والأشكال الأخرى من الإنجليزية، وهو اختلاف قومى فى مداه. ولا شىء فى الألمانية يعادل تماماً النسق العامى الذى تعبر عنه "نتخيل" *fancy* و"إجازة" *holiday*: تتجنب الكلمة الأولى المرادف الإنجليزى التقليدى "imagine" لترجمة الكلمة الألمانية "einbilden"، وتستبعد الثانية المجال التقليدى للاحتتمالات ("تحتفل" *celebrates*، "تتوقف عن العمل" *stops work*، "تتكاسل" *idles*) لترجمة الكلمة الألمانية "feiert". لا يمكن اعتبار اختيارات أنسكوم

أخطاء بمعنى تجاهل المعانى التى تُعزى إلى هذه الكلمات فى المعاجم المتداولة. إلا أن تأثير اختياراتها تتجاوز بدون شك أى تكافؤ يؤسس على تصنيف المعاجم.

فى إنجليزية أنسكوم اكتسب فيتجينشتاين بقية إنجليزية مارست قوة دفع فى الخطابات الفلسفية والمؤسسات. كان التفكير فى "أبحاث فلسفية" ذاته غريباً، ابتعاداً عن الوضعية المنطقية التى سادت الفلسفة البريطانية فى الثلاثينيات والأربعينيات من القرن العشرين (Quinton 1967: 392). زاد تنوع لغة الترجمة، إضافة إلى شكل النص، المتقطع والمتشكك (المقاطع المرقمة المنفصلة التى جمعها جزئياً محررو كتاب فيتجينشتاين)، حتماً من التقابل مع النزعات الفلسفية الشائعة، حيث أسلوب الكتابة أكثر شكلية وأقل ألفة، أكثر دقة بشكل تحليلي وأقل إحياء على مستوى المجاز، أكثر أكاديمية وأقل شعبية. يمكن أن يقال إن ترجمة أنسكوم وصلت أفكار فيتجينشتاين، وربما حتى قللت أسلوبه فى الكتابة. إلا أنه قد غطت عليهما عملياً بقية محلية مكنتهما أيضاً من أن يكونا متجاوزين: أوضحت الترجمة الحدود المؤسسية للفلسفة البريطانية وعبرتها، مما سمح للنص بأن يبقى أجنبياً بشكل لا يمكن الانتقاص منه حتى حين دخل الثقافة المحلية. كتب ناقد عن الترجمة: "كل جملة واضحة وعامية تقريباً"، لكن "التأثير التراكمى للجمال متميز" (Hamilton 1954: 117). وهذا التميز تلاشى: برغم تأثير أفكار فيتجينشتاين بعمق فى الفلسفة البريطانية (Quinton 1967: 393-396)، إلا أن أسلوب ترجمة أنسكوم لم ينتج أى مقلدين بين الفلاسفة البريطانيين، وبقيت ترجماتها "غير المعتادة" تُراجع من قبل معلقين آخرين (Hanfling 1991: 117 n. 1؛ وانظر أيضاً Hacker 1986: 113 n. 3؛ Hintikka and Hintikka 1986 فى مواضع متفرقة). حتى من يُعرفون بفلاسفة "اللغة العادية" الذين، مثل فيتجينشتاين، يحللون كتابة الحديث اليومى بشكلية أكاديمية مرصعة بالرطانة (على سبيل المثال تميز أوستين بين التعبيرات "الإنشائية" و"الخبرية")^(٥). توضح حالة فيتجينشتاين أن الفلسفة تكتسب، من قراءة البقية فى ترجمة مؤثرة، معرفة تاريخية بنفسها، بالنسق الهرمى للخطابات التى توجد

فى حقل معرفى فى أى لحظة معينة وتؤثر بأشكال متنوعة على أهمية استيراد الفلسفات الأجنبية، معترفة بها ومستبعدة لها ومعدلة فيها طبقاً للقيم المحلية.

تؤثر البقية بطرق جمعية وتشكك بالتالى فى أى فهم بيوجرافى ضيق للترجمة، أى فرضية فردية بأنها تعكس بشكل ما نية الكاتب الأجنبى (أو المترجم) أو خبرته. يمكن، على سبيل المثال، الجدال بأن اللهجات العامية البريطانية تعكس استخدام فيتجينشتاين للإنجليزية. كداسة حضرت محاضرات فيتجينشتاين فى كمبريدج وبعد ذلك كصديقة وزميلة استضافته فى السنوات الأخيرة من حياته، كانت أنسكوم على دراية كبيرة بأحاديثه وكتاباتة بالإنجليزية. يمكن اعتبار أن ترجمتها تفى بنسخته من النص إذا كتبه بالإنجليزية. تذكر نورمان مالكولم، وهو دارس سابق أيضاً، أن فيتجينشتاين "كان يتحدث الإنجليزية بشكل رائع، ولكنه إنجليزى متعلم"، ولم يكن ينفر من استخدام تعبيرات عامية، بعضها بريطانى بوضوح، كما حين يشير إلى محاضراته بأنها "كثير من الهراء" أو يصف طعاما بأنه "عظيم" أو ذكر إعجابه "بالمجلات البوليسية" - وهى مصدر بارز للعامية (Malcolm 1984: 24, 38, 96, 124). ولاحظ مالكولم أن "التعجب كان من الصيغ المفضلة عند فيتجينشتاين، 'أترك الشئ الدموى وحده!'" (المصدر السابق: ٦٩).

ورغم ذلك تبقى حقيقة أن فيتجينشتاين كتب "أبحاث فلسفية" بالألمانية لا بالإنجليزية، ولم يختر الاستخدامات العامية التى تظهر فى ترجمة أنسكوم. فى الحالة الخاصة بالكلمة الألمانية "feiert"، انتقد اختيارها "تمضى فى إجازة" بالفعل باعتباره لا يتسق مع قصده. وأكد المؤلفون لتعليق شامل على النص على أن فيتجينشتاين "فضل" ترجمة أخرى وهى "تتكاسل idles" (Baker and Hacker 1980: 221)، وإن يكن بدون تقديم أى دليل، ويقدم بشكل واضح عن قوة قسم أخير ملاحظة مماثلة:

Die Verwirrungen, die uns besch?ftigen, entstehen gleichsam, wenn die Sprache leerl?uft, nicht wenn die arbeitet.

ينهض التشويش الذى يشغلنا، إذا جاز التعبير، حين تتكاسل اللغة، لا حين تعمل.

(Wittgenstein 1951؛ الترجمة [إلى الإنجليزية] لى [فينتى Venuti])

راجع معلق آخر نسخة أنسكوم فى صمت طبقاً لما فضله فيتجينشتاين بصورة غير موثقة: "كتب فيتجينشتاين 'تنهض المشاكل الفلسفية حين تتكاسل اللغة' (Han-fling 1989: 51). لكن هذه الترجمة قد لا تكون إلا بديلاً آخر محتملاً، ليس أقرب إلى قصد فيتجينشتاين من النسخة التى قامت بها تلميذته وصديقتها. يمكن فقط لأى ترجمة إخضاع النص الأجنبى لتفسير محلى، مؤسس على نوع ما من إعادة البناء - معجمى، نصى، بيوجرافى - يلبي احتياجات ظرف تفسيري معين.

الفاتن فى نسخة أنسكوم هو بدقة الثراء التفسيري لبقية النسخة. تعبير عامى مثل "تمضى فى إجازة" بجانب استخدام مجازى مبهم يوضع فيه، غير متوقع فى خطاب فلسفى أنجلو أمريكى، حتى فى نص تأملى عامى مثل نص فيتجينشتاين. ونتيجة لذلك، يصمد بشكل أكثر جلاء أمام اللهجة الفصحى بشكل آخر فى الترجمة ويحدث تكاثراً لا حدود له للمعانى الإنجليزية.

العبارة التى يظهر فيه التعبير - "المشاكل الفلسفية تنهض حين تمضى اللغة فى إجازة" - تعتبر عادة نقداً يقدمه فيتجينشتاين لأنواع معينة من الفلسفة، أعنى التحليل اللغوى الذى قد يكون ميتافيزيقياً، يتصور المعنى جوهرًا ذهنيًا أو روحياً، أو وضعياً positivist، يختزل السيمنطيقا إلى قواعد منطقية شكلية (على سبيل المثال Ambrose 1954: 111؛ Mundle 1970: 198؛ Hallett 1977: 114). لدعم هذه القراءة، أشار المعلقون على أعمال فيتجينشتاين إلى أنه اعتبر أن تحديد معنى الكلمة طبقاً للسياق ليس أساسياً بل عُرْفًا، وظيفة لاستخدامها فى ممارسة اجتماعية معينة أو "لعبة لغوية" (Sprachspiel)^(٦). هكذا "تمضى اللغة فى إجازة" حين يفكر فلاسفة الميتافيزيقا أو

الفلسفة الوضعية بشكل خطأ فى معنى كلمة بعيدا عن تطبيقها العملى، وظيفتها. فى أحد الأمثلة المكررة عند فيتجينشتاين، يمكن للبناء أن يغيروا بشكل ذى معنى مصطلحات مواد البناء لأن المصطلحات تتحدد باستخدامها فى الوظيفة.

لنقل نقد فيتجينشتاين للفلاسفة الآخرين، يجب أن يدل اختيار أنسكوم على توقف العمل، وهو ما تقوم به كلمة "إجازة" بالتأكيد. لكن الكلمة توحى أيضاً باللهو يمارس فى فترة محددة بشكل تقليدى (إجازة بنك، الكريسماس، عطلة الصيف) ومن ثم توحى بأن الاستخدام الفلسفى للغة يساهم فى لعبة لغوية أيضاً، وأنه حين تُناقش كلمة فلسفياً، منفصلة عن استخدامها العملى، تقوم بنوع آخر من العمل، فى لعبة لغوية أخرى. يمكن البرهان على أن الفلسفة تأخذ اللغة دائماً فى إجازة عمل^(٧). لا ينطبق هذا على الميتافيزيقيين والوضعيين المنطقيين فقط، بل ينطبق على فيتجينشتاين أيضاً. ألا يبتعد استخدامه لمصطلحات البناء عن عمل البناء للقيام بعمل فلسفى، لخلق مفهوم اللعبة لغوية ومن ثم لحل المشكلة الفلسفية الخاصة بالمعنى؟

تشير الترجمة إلى احتمالات متصارعة فى الألمانية (يمكن ترجمة "feiert" إلى "تمضى فى إجازة" كما يمكن أن تترجم إلى "تتكاسل") وتكشف تناقضاً فى نص فيتجينشتاين يكشف النزعة المحافظة العميقة فى فلسفته. لم ير التشابه المنهجى بين فلسفته والفلسفات الأخرى، لأنه كان أكثر اهتماماً بتأثيرها على المشاكل اللغوية. بقدر ما رفض الفلسفات التى تعوق التطبيق العملى للغة قَصَرَ تقييم الألعاب اللغوية على وظيفتها السلسلة، حفاظها على الوضع الراهن. يستخدم بناء فيتجينشتاين اللغة لبناء مشروع، وليس لوضع تصور لوضعه كلعبة لغوية، وليس لمناقشة ظروف عملهم أو أجورهم، علاقة عملهم بالمشاريع الأخرى، الأنواع الأخرى من العمل، الناس الآخرين. وقد آمن بأن "من المستحيل أن تتعارض الفلسفة مع الاستخدام الفعلى للغة؛ يمكن فى النهاية أن يصفها"، لا يفسرها، لأن التفسير يعتمد على فرضيات نظرية تؤدى إلى إساءة الفهم (Wittgenstein 1993: 49). إلا أن أى وصف "يترك كل شىء على ما هو

عليه"، بعيداً عن تقديم الحقائق، يفترض بشكل فعال نظرية للقيمة الخلقية والسياسية؛ حيث يُحكّم على الألعاب اللغوية بالجودة والدقة، وبأنها جديرة بالجهد المبذول لتظل فعالة. يمكن تشييد هذه القيمة كمثال ديموقراطي، حيث تفقد الألعاب اللغوية نظرياً قدرتها أو حقها في سيادة الألعاب الأخرى. إلا أنها عملياً تُرتّب دائماً بتدرج هرمي، سواء طبقاً للاستخدام المتاح أم طبقاً لوظيفتها العرفية. وتحدى فيتجينشتاين بدون شك الألعاب اللغوية التي تُلعَب حالياً في الفلسفة- ولكن مع بديل قد يبدو، بشكل ينطوي على مفارقة، أنه يوصى بطمأنينة تجاهها، تجاه التدرج الهرمي الأسلوبى والتدرج الهرمي المنطقي في الحقل المعرفي.

وهكذا يوفر اختيار أنسكوم لكلمة "إجازة" إمكانية وجود قراءة منافسة لفلسفة فيتجينشتاين- فقط حين تُفحص ترجمتها من منظور مادي. تعنى القراءة بحثاً عن البقية التركيبية على الاختلافات اللغوية والثقافية التي تفرسها الإنجليزية في النص الألماني وتأمل إعادة بنائها لأفكار فيتجينشتاين. في الواقع، ترسخ عامية أنسكوم ميتا تعليق على المواضيع الرئيسية في الألمانية، وخاصة اللعبة اللغوية ونقد مفاهيم الفلسفات الأخرى للمعنى^(٨). لكن التعليق الذي اشتقته من ترجمتها كان ضد بذرة نص فيتجينشتاين بوضوح: ألقت فرضياتي المادية الضوء على التحديدات والتأثيرات، ليس فقط فيما يتعلق بالترجمة، ولكن فيما يتعلق بفلسفة فيتجينشتاين أيضاً، الظروف الاجتماعية التي أخفتها هذه المقولة المحافظة الخاصة باللعبة اللغوية. القراءة بحثاً عن البقية في الترجمة تفرض على المفسر وعياً ذاتياً، معرفة أن التأثيرات النصية لا يمكن أن تصبح مفهومة وذات مغزى إلا من خلال توجه نظري معين. كان فيتجينشتاين نفسه يتمتع بهذه المعرفة، حتى لو لم يطبقها صراحة على الترجمة، كتب: "لا تختفى المفارقة إلا إذا أقمنا فاصلاً جذرياً مع فكرة أن اللغة تعمل دائماً في اتجاه واحد، تخدم الهدف نفسه دائماً: تنقل أفكاراً - قد تكون عن المنازل والآلام والخير والشر، أو ما تشاء" (Wittgenstein 1953: 102). الوعي الذاتى نفسه غائب عن القراءة السائدة لنص

أنسكوم، حيث تُفترض مثالية الترجمة الشفافة، ويُفسر التعبير العامي طبقاً لفلسفة فيتجينشتاين (أو على الأقل الجزء الذي يدعم تعليقاً معيناً). وهكذا وجد، رغم ذلك، مفسر لاحظ خصوصية اختيار أنسكوم- "إذا مضت اللغة في إجازة أثناء التأمل الفلسفي، فهي إجازة عمل"- وجد أنه متسق مع أفكار فيتجينشتاين: "يفسر مفهوم الفيلسوف للمعنى موقفه المتعجرف تجاه السياق" (Hallett 1971: 101).

أى أن نقول إن البقية لا يمكن التنبؤ بها. إن الميتا تعليق الذى تضعه فى ترجمة فلسفية سوف يأخذ أشكالاً مختلفة فى سياقات مختلفة، معتمداً إلى حد كبير على الأفكار الخاصة التى تُناقش كما يعتمد على فرضيات المفسر. لتأمل فقرة أخرى من ترجمة أنسكوم، حيث لا تؤدي البقية إلى نقد أيديولوجى فقط، بل إلى شرح تبجلى لفلسفة فيتجينشتاين:

Den knur an den Ausdruck "Ich h?rte eine klagende Melodie"! Und nun die Frage: "H?rt er das Klagen?"

فكر فى التعبير "سمعتُ لحناً حزينا". والسؤال الآن هو: "هل سمع الحزن؟"

(Wittgenstein 1953: 209)

السمة الأكثر روعة فى ترجمة أنسكوم قدم الكلمات الأساسية. "حزين plaintive" كلمة عتيقة، حتى لو كانت تستخدم حتى الآن، تُدخّر للتعبيرات الشعرية، بينما "الحزن plaint" كلمة مهجورة، تكررت بكثرة فى الشعر البريطانى فى القرنين السابع عشر والثامن عشر، تظهر على سبيل المثال فى "الفردوس المفقود" لميلتون و"القرية المهجورة" لجولدسميث (قاموس أكسفورد الإنجليزى)^(٩). يمكن ترجمة الكلمتين الألمانية العاديتين "Klagen" و"klagende" إلى كلمتين مناظرتين فى الإنجليزية المتداولة يحافظان على التكرار، مثل "منتحب" و"انتحاب" أو "شاكٍ" و"شكوى". إلا أن الكلمات القديمة اختيارات أكثر تأثيراً: تضيف نسقاً شعرياً آخر إلى أسلوب واضح تماماً

وتغرس فى الألمانية دلالة إنجليزية مميزة تدعم أفكار فيتجينشتاين. إلا أن الفقرة مهما تكن غير مباشرة يبدو أنها تفترض مفهوما للمعنى كاستخدام فى لعبة لغوية. ومن ثم يكون السؤال "هل سمع الحزن؟" بلاغيا: الشخص الذى يستخدم تعبير "سمعتُ لحنا حزينا" لا يسمع أى معلومة توصلها الموسيقى، لا شكوى، لكنه بالأحرى يتذكر تطبيقات موسيقية سابقة لكلمة "حزين" ومن ثم يطبقها على الصوت الذى سمعه، إحساسه الفيزيقي، وربما على الشعور الذى انتابه حين استمع إليه، استجابته النفسية. اللعبة اللغوية، بالنسبة فيتجينشتاين، ممارسة اجتماعية فى الأساس يُعزى فيها المعنى للكلمات طبقاً لأعراف وظروف معينة. تثير الكلمات الشعرية القديمة التى استخدمتها أنسكوم هذه النقطة فى الواقع لأنها توضح فكرة العرف، وإن يكن فى الأدب. صداها فى تاريخ الأدب الإنجليزى يحول "هل سمع الحزن؟" إلى "هل سمع التطبيقات التقليدية للكلمة الشعرية "حزين" فى الموسيقى؟" ويمكن اعتبار الميثا تعليق الذى رسخته البقية هنا إنشائيا، يعمل على المستوى الأسلوبى الذى وضعه المفهوم على مستوى الموضوع.

بالطبع، إن عدم القدرة على التنبؤ بالبقية يعنى أنه ليست كل تأثيراتها واضحة جدا أو مهمة جدا كما هو الحال فى الأمثلة التى اخترتها. بعضها دقيق، لا يرى إلا بالمقارنة مع النص الأجنبى - برغم أن المقارنة التى تسعى إلى التفكير فى انحرافات الترجمة وإفراطها، لا تبحث عن تناظر لاستبعاد البقية. أكثر التأثيرات دقة فى الترجمات الفلسفية هى أيضاً الأكثر قدرة على استيعاب النص الأجنبى فى خطابات الحقول المعرفية ومؤسسات الثقافة المحلية. يحدث هذا الإضفاء لطابع محلى مع أى ترجمة وهو فى الواقع ضرورى إذا كان للنص الأجنبى أن يصبح مفهوماً وشيقاً بالنسبة للقراء المحليين. إنه يؤثر أيضاً فى نسخة أنسكوم، برغم التنوع الغريب فى لغتها. حين ناقش فيتجينشتاين عملية تعريف الكلمات بالإشارة إلى موضوع، "hinweisende Definition"، استخدمت المصطلح التقنى اللاتينى "ظاهرى ostensive"

الكلمة الألمانية "hinweisende" التي يمكن أن تترجم أيضاً إلى "إشاري"، "إحالي"، "توضيحي"، "دلالي". يتبع اختيار أنسكوم استخدام أوجستين كلمة "ostendere"، "يشير إلى"، في مقتطف من "الاعترافات" يقتبسه فيتجينشتاين في استهلال نصه: يكتب أوجستين في طفولته أنه "أدرك أن الشيء يُنادى بالصوت الذي نطق به [أقاربه الكبار] حين يقصدون الإشارة إليه" ("tenebam hoc ab eis vocari rem illam, quod" sonabant, cum eam vellent ostendere) (Wittgenstein 1953: 2) ^(١٠). كانت أنسكوم في اختيارها لكلمة "ظاهري" تبرز أيضاً ميل الفلسفة - بما فيها التقاليد البريطانية ذات الأسلوب الواضح - لإبداع مصطلحات تقنية، لتزيد من كثافة المفاهيم في اللغة وتبعدها عن اللغة اليومية. كانت كلمة "ظاهري" مصطلحاً في الخطاب الفلسفي البريطاني منذ فرنسيس بيكون إلى برتراند راسل ^(١١).

في اختيارات أخرى، تستسلم أنسكوم للأسلوب الواضح الذي ساد في الفلسفة البريطانية منذ القرن السابع عشر، لتفضيله عن الاستخدام الحالي، بناء جملة متصل، ومعنى أحادي وارتياها في اللغة المجازية. في النقد الذي يوجهه فيتجينشتاين للفلاسفة اللغويين الآخرين، على سبيل المثال، حين ترجمت "wenn die Sprache leerluft" ("حين تتكاسل اللغة") كما "حين تكون اللغة مثل محرك يتكاسل"، حيث حذفت استعارة موجزة وقدمت تشابهاً جزئياً أكثر وضوحاً بالنسبة للقارئ الإنجليزي (المصدر السابق ٥١). ووراء هذه الاختيارات يمكن أن ندرك في النهاية السيادة الطويلة للاستراتيجيات السلسة في الترجمة إلى اللغة الإنجليزية، حيث الهدف هو الفهم الفوري وغياب أي سمات لغوية أو أسلوبية خاصة يمكن أن تحل مكان وهم الشفافية.

تثري البقية تفسيرَ الترجمات الفلسفية وتعيد توجيهها في الوقت ذاته. نوع التفسير الذي تتطلبه يبقى فلسفياً منشغلاً بتحليل المفاهيم، لكنه الآن صار أدبياً أكثر، يهتم بالخصائص الشكلية للغة، وتاريخياً أكثر، يهتم بالتقاليد المحلية المتنوعة، لغوية

وأدبية وفلسفية. إضافة التأثيرات التي لا تعمل إلا في اللغة المعنية يكثف من العبء الدلالي للنص الأجنبي بطرح مشكلة علاقتها بمفاهيمه، إفصاحها المحتمل كميتاً تعليق. يتضمن أيضاً فهم هذه التأثيرات مشكلة علاقتها بعدد من الممارسات والمؤسسات المحلية: التفسيرات المتنافسة التي وضعها الفلاسفة المحليون للنص الأجنبي، التدرج الهرمي للأساليب والخطابات التي تميز الفلسفة الأكاديمية المحلية، والوظيفة الاجتماعية للفلسفة ضمن الممارسات والمؤسسات الأخرى في لحظتها التاريخية. توضح البقية في عمل المترجم، بدرجات متفاوتة من العنف تجاه النص الأجنبي واللغة المعنية، أن المشروع الفلسفي لتشكيل المفاهيم تحدده بشكل أساسي الظروف اللغوية والثقافية. تبقى الترجمة السر الغامض للفلسفة بدقة لأن البقية تحطم الفرضية الأساسية لهذا المشروع في شكلها الأكاديمي الحديث: استقرار الموضوع الفلسفي وسلطته كعامل مستقل للتأمل.

استراتيجيات الترجمة الفلسفية

تتطلب البقية، لتكون مفيدة في ترجمة الفلسفات الأجنبية، إعادة صياغة مفهوم الدقة، توسعاً يضع في اعتباره النص الأجنبي والقراء المحليين. ويكون أكثر دقة أن نقصر مصطلح "الدقة" على التكافؤ المعجمي والإشارة بالأحرى إلى المسؤوليات الخلقية للمترجم. حيث إن الترجمة لا يمكن أن توصل إلا بإعادة بناء النص الأجنبي، يمكن أن يختار المترجم الحكم على عمل مترجم بالجودة حين يكون الاختلاف اللغوي والثقافي لذلك النص ذا دلالة بالنسبة للدوائر المحلية. وتكمن القيمة الخلقية لهذا الاختلاف في تنبيه القارئ إلى حدوث عملية إضفاء طابع محلي في الترجمة، وأيضاً في منع تلك العملية من الانزلاق إلى تمثيل غير متبصر للقيم المحلية السائدة. يمكن للفلسفات الأجنبية الإبقاء على اختلافها في الترجمة حين تختلف إلى حد ما عن تلك التي تسود حالياً في الحقل المعرفي في الداخل، أو حتى حين تُترجم بحيث تختلف عن التفسيرات

المحلية المنتشرة لمفاهيمها وخطاباتها. إن أفضل الترجمات الفلسفية هي ذاتها فلسفية فى تشكيل مفهوم للنص الأجنبى يتأسس على تقييم للمشهد المحلى. لكن إذا كانت فلسفة الترجمة تقدر اختلافاً، فسوف تُمَحَى الألفة من مفهوم لا يتأسس على مصداقية ذلك المشهد.

ليست مسئولية المترجم مزدوجة فقط، أجنبية ومحلية، لكنها تنقسم إلى التزامين متعارضين: ترسيخ مكافئ معجمى لنص مكتظ بالمفاهيم، وإبقاء الفهم أجنبياً بالنسبة للقراء المحليين. تسعى ترجمة تحفزها أخلاقيات الاختلاف إلى توجيه القراء المحليين للفلسفات الأجنبية، وأيضاً إلى استدعائها فى تفكير جديد. تعترف بأن المفاهيم والخطابات الأجنبية يمكن أن تغير المؤسسات المحلية بفرض نقد ذاتى وبتحفيز ابتكار فلسفات جديدة، مبادئ ومقررات دراسية فلسفية جديدة، مؤهلات جديدة للفلاسفة الأكاديميين. وتتحمل مسئولية النتائج المحتملة بمعالجة البقية، تأثيرات اللغة المعنية التى تدل على وضع من المرتبة الثانية للترجمة بتمييزها عن النص الأجنبى.

يمكن للترجمة الفلسفية بالطبع افتراض معنى آخر للمسئولية. قد يتبع المترجم أخلاقيات التماثل: يختار نصوصاً أجنبية ويطور استراتيجيات منطقية ليقوى الحدود المؤسسية، ويرسخ تكافؤاً محلياً للمفاهيم والخطابات الأجنبية التى تقلل إلى أقصى حد اختلافاتها المزعزعة. هذه الترجمة، برغم أنها قد تعتبر دقيقة داخل الحقل المعرفى، تخاطر بالكشف عن تقدير أقل للنص الأجنبى من تقديرها للوضع المحلى الراهن. وجهودها لتقوية التفسيرات المسيطرة ليست محصنة ضد التنوعات التى تصاحب اللهجات والخطابات والمؤسسات والجماهير المحلية. تقدم المميزات اللغوية التى تُطْلَقُها البقية أساساً نصياً للحكم على عمل فلسفى مترجم، لأنها تشكّل وسيلة لقياس مدى خضوع النص الأجنبى لإضفاء الطابع المحلى أو مقاومته لها فى عملية الترجمة. وكانت هذه لغة أنسكوم، لغة متنوعة بشكل رائع، سمحت لها بالاحتفاظ بغرابة فلسفة

فيتجيشنتاين - واجتذاب الانتقادات والمراجعات من معلقين يصفون طابعاً محلياً بشكل أكبر.

كشف مترجمو النصوص الفلسفية إلى اللغة الإنجليزية لفترة طويلة عن إدراك للبقية، للاختلاف الذى تقدمه الترجمة ويستحيل اختزاله، لكنهم مالوا إلى تقييده بربطه بالتفضيل الأنجلو أمريكى للسلاسة، والفهم الفورى، وهم التواصل الشفاف. ونتيجة لذلك، لم ينتقدوا حقاً القيم المحلية التى تغرسها البقية فى النص الأجنبى. أكد بنيامين جويت، المترجم الفيكتورى المميز لأفلاطون، أن العمل المترجم "يجب أن يتأسس، فى المقام الأول، على معرفة حميمة بالنص" و"ينبغى" أيضاً "أن يُقرأ كعمل أصلى"، مخفياً ليس فقط وضعه كعمل مترجم، بل أيضاً قرار المترجم "بالتضحية بالدقة المفرطة من أجل الوضوح والمعنى" (Jowett 1892: xv, xvi)^(١٢). لضمان الشفافية، أوصى جويت بأسلوب إنجليزى متجانس يعتمد أساساً على الاستخدام الشائع، معروف، ومن ثم مفهوم إلى حد بعيد: "لا يجب استخدام أى كلمة، مهما تكن معبرة ودقيقة، بشكل يجعل القارئ يتوقف عن التفكير، أو تجذب الانتباه بشكل غير مناسب بالصعوبة أو الخصوصية، أو تعوق تأثير اللغة المحيطة" (المصدر السابق: xxii). إلا أنه برغم هذا الجهد للسيطرة على إفراط البقية، شكلت القيم الأدبية والدينية لجويت أعماله بشكل واضح. سمح "بإمكانية أخذ المترادفات عن شكسبير"، بشرط أن "تُستخدم بشكل ضئيل" و"ينبغى ملاحظة مبدأ مماثل فى استخدام الكتاب المقدس" (المصدر السابق). مزجت ترجمة جويت لأفلاطون بين الأشكال الأدبية اليعقوبية والأشكال الأدبية التالية، وخاصة أسلوب نسخة الملك جيمس من الكتاب المقدس، منتجة طابعاً ثرياً من التعبيرات القديمة وصفها ستاينر بأنها "لغة ١٦١١ [...] مصفاة من خلال لغة القرن السابع عشر ولغة الشعراء الفيكتوريين" (Steiner 1975: 345-346)^(١٣). صبغت هذه الترجمة النصوص اليونانية بالتقاليد السائدة فى الثقافة الإنجليزية، وساعدت على

ضمان أن تفقد الفلسفة الأفلاطونية في الوقت ذاته بعض من وثقيتها غير المألوفة وتبقى على وضعها الراسخ في المؤسسات الأكاديمية.

تريفور سوندرز، وهو محرر معاصر ومترجم لنصوص أفلاطون، تأثر بعمق بنصائح جويت، لكنه كان أكثر حذراً بشأن الترجمة بالنسبة لعلاقات محلية خاصة. بدأ جويت من الإيمان الشعبي بأن "ترجمة إنجليزية يجب أن تكون اصطلاحية وشيقة، ليس فقط بالنسبة للأكاديمي، بل أيضاً للقارئ غير المثقف" (Jowett 1892: xiv)، متغاضياً عن حقيقة أن القارئ المتعلم بشكل جيد فقط يستطيع تقدير البقية الأدبية والدينية في ترجمته لأفلاطون. واعتقد سوندرز بشكل مماثل بأن "القوانين Laws"، الخطة المفصلة التي وضعها أفلاطون لدولة طوباوية، حظى بشعبية واسعة بين المهتمين ضمناً من "المحامين وعلماء الاجتماع والمؤرخين والفلاسفة واللاهوتيين وكثير غيرهم" (Saunders 1987a: 160). إلا أنه اعتبر ترجمته، على العكس من جويت، مشروعاً أكاديمياً، إصلاحاً للتراث الأكاديمي للنصوص الأفلاطونية كما كانت في ستينيات القرن العشرين:

يجب تحديد أسلوب النسخة، حقاً، جزئياً بطبيعة النص الأصلي وهدفه؛ ويجب تحديده أيضاً بالوضع الراهن للنص وخصائص القارئ المعنى بالترجمة. ما وضع "القوانين"؟ إنه أضخم أعمال أفلاطون، وربما أكثرها عرضة للإهمال؛ له قليل من الأنصار، والقارئ المعنى غير مبال أو فاتر. في ذلك الوضع، أفضل خدمة يمكن أن يقدمها المترجم لكتاب "القوانين" أن يضمن أنه سوف يقرأ.

(المصدر السابق: ١٥٧)

تشكل "القارئ المعنى" أساساً من الدارسين في الجامعات، والمدرسين والطلاب حيث يمكن أن يوجد "أنصار" نصوص أفلاطون عادة. كان يكتب ترجمة للنشر في كلاسيكيات بنجوين، السلسلة ذات الغلاف العادي المصممة لتوفير نسخ ممتعة من

النصوص التراثية موجهة إلى قطاع عريض من القراء، لكنها تحت رئاسة تحرير بيتى راديس أصبحت أكاديمية بصورة أكبر وخدمت بشكل متزايد الفصول الدراسية فى الجامعة (Radice 1987: 21-22)^(١٤). ومن ثم، بينما يتفق مع جويت فى أن أى ترجمة "ينبغي أن تُقرأ كأنها تأليف أصلى" (Saunders 1987a: 155)، يعتمد سوندرز بشكل متعمد على اللهجات والأنساق والخطابات الإنجليزية التى جعلت نسخته فى الوقت ذاته مألوفة وشفافة بالنسبة للقراء المتعلمين. وكما اعترف هو نفسه، كانت حركة إضفاء طابع محلى فى نسخته قوية جدا مثل ما ينتج عن إساءة الترجمة والمفارقة التاريخية. وشرح، على سبيل المثال، أنه لكى يترجم تعبيراً يونانياً واحداً (kerdos kai rastonen) استخدم تعبير شكسبير، "كعك وجعة cakes and ale"، بدلا من التعبير الدقيق "كسب ويسر profit and ease" لأن "التعبير الشكسبيرى بدا لى أنه يمسك بنغمة الملاحظة بشكل جيد حتى أننى استبعدتُ الدقة لصالح سهولة القراءة" (المصدر السابق: ١٥٨). يوضح تاريخ نشر ترجمة سوندرز بما لا يدع مجالا للشك أن استراتيجياته كانت فعالة فى لفت انتباه قراء اللغة الإنجليزية إلى "القوانين" لأفلاطون: ظل متوفرا فى الأسواق لأكثر من خمسة وعشرين عاما.

ورغم ذلك يقلل سوندرز بشكل واضح من شأن تأثيرات البقية. فى تبريره للسعى وراء سهولة الفهم، رأى أن "مبالغة محسوبة ومدروسة - ومعتدلة - لسمات معينة فى النص عديمة الأهمية نسبيا طريقة مشروعة تماما لإغراء القراء" (المصدر السابق: ١٥٧). لكن "المبالغة" لا تبدأ وصف الميثا تعليق الذى يمكن أن يُشيد من تأثيراته النصية، حيث ما بدا "عديم الأهمية" يمكن أن يحمل قوة تفسيرية هائلة، خاصة من منظور مادى.

شعر فى "القوانين" بأن ترجمة دقيقة لكلمة "xenoï" ("غرباء"، "أجانب") "يمكن أن تكون صادمة فى الإنجليزية الحديثة"، وهكذا استبدل بها طوال النص كلمات إنجليزية مثل "سير" و"سادة" وبدا أنها "تمسك بشيء من الشكلىة الرصينة للمتحدثين الثلاثة

المسنين" (المصدر السابق: ١٥٨). كلمة "غرباء" *strangers* صادمة بالفعل في الإنجليزية الحديثة، طريقة غريبة في الإشارة إلى محاورى المرء، لكن فقط لأنها تشير إلى اختلاف تاريخي: كانت قضية الهوية العرقية والسياسية بهذا القدر من الأهمية المركزية في الثقافة اليونانية القديمة حتى كانت تدخل بشكل مقبول في كل الأحاديث اليومية وتصبح أساس الاضطهاد الاجتماعى، بما فى ذلك التمييز العنصرى ضد غير اليونانيين وإمبريالية أثينا فى بلوبونسوس^(١٥). تشير كلمة "xenoï" بشكل ملتبس إلى "ضيف" و"غريب" (أو "أجنبى")، برغم أن الغريب قد يكون يونانياً آخر (Liddell and Scott 1882؛ Delacampagne 1983: 189). تظهر الكلمة فى الجملة الافتتاحية من "القوانين" لأفلاطون، حيث توجد شخصية تُدعى "الغريب الأثينى" (يعتبر بشكل متباين أفلاطون نفسه أو أرسطو) يحيى كلينياس Cleinias الكريتى وميجيلوس Megillus الإسبرطى مع سؤال يردد أصداء التنافس الإثنى والسياسى. تقول نسخة سوندرز: "أخبرونى يا سادة [xenoï]، لمن أعطيتم الثقة ليرسخ لكم مبادئ القانون؟ لرب أم إنسان؟" (Saunders 1970: 45). إن استخدام كلمة "سادة" يزيل أى مغزى للتنافس ويضيف أدباً واحتراماً متبادلين لا يوجدان فى "xenoï" ولا فى "غرباء". أكثر من ترسيخ نبرة أو طريقة للحديث، تصور نسخة سوندرز محاورة أفلاطون كتبادل الأفكار بشكل ديموقراطى، حتى لو كانت شكلية بشكل رزين "محادثة أنس" (Saunders 1987a: 155).

ما هو موضع تساؤل بشأن هذا التأثير ليس إلى حد بعيد أن النص اليونانى يعانى من خسارة - بعض الخسارة حتمى فى الترجمة- حيث أن هذه الخسارة لا يدعمها اختلاف تعويضى فى الثقافة المحلية: ترجمة سوندرز تمثيل تبجيلى لفلسفة أفلاطون، تخضع لاستخدام الإنجليزية الحديثة وللتمجيد الحديث لأعمال أفلاطون. كان سوندرز يعرف تماماً أن أى ترجمة تتصل بمجال محلى من الإشارة إلى النص

الأجنبي. لكن لأنه اهتم بهذه الإشارة ليحسن سهولة القراءة فقط، فقد عجز عن تصوير تأثيرها على مستوى موضوع النص، إبداعها لاحتمالات تفسيرية جديدة.

استلهمت الفلسفة الأوروبية غالباً المترجمين إلى اللغة الإنجليزية لتحدي النظام المنطقي للشفافية والتجربة بالبقية. وكثيراً ما كانت التجارب ناجحة في الحفاظ على الاختلاف اللغوي والثقافي لهذه الفلسفة في المشهد الأنجلو أمريكي. كان مترجمو نصوص مارتن هايدجر مؤثرين بشكل خاص في تطوير استراتيجيات جديدة للترجمة، ليس فقط لاستخدامه كلمات وتعبيرات جديدة ومشتقات، وتوريات وتعديلات نحوية تحتاج قدرًا مساوياً من الابتكار، لكن أيضاً لأن نصوصه تتناول الترجمة كمسألة فلسفية، مستكشفة دورها الحاسم في تشكيل معنى المفاهيم^(١٦). باستثناءات نادرة، كان هؤلاء المترجمون فلاسفة أكاديميين جعلوا فلسفة هايدجر تزيد من حذرهم في الترجمة، وتوجه أيضاً أبحاثهم الفلسفية. وحتى هنا، مع ذلك، لم يتقلص جذب إضفاء الطابع المحلي، اتخذ فقط أشكالاً أخرى. نسخة جون ماكوري وإدوارد ربنسون Robin-son من "الوجود والزمن" قامت بأكثر مما يكفي لإعادة إنتاج الخصائص الأسلوبية التي يتميز بها هايدجر، من ناحية بالعثور على إنجليزية متميزة بالقدر نفسه ومن ناحية بالاعتماد على أعراف أكاديمية متنوعة، مثل معجم المصطلحات الأساسية والهوامش المفصلة التي تشرح حدود ترجمات معينة^(١٧). بالطريقة نفسها تماماً، اعترف المترجمان بالقيام "بالتسليم بأمر كثيرة للقارئ" تتوافق مع الاستخدام الشائع في الإنجليزية وتعديل من كثافة المفاهيم في الألمانية – على سبيل المثال، غرس "تعبيرات شخصية حيث تجنبها هايدجر" (Heidegger 1962: 15) ومن ثم يعقدان مفهومه المعادي للفردية عن الذاتية الإنسانية.

في ١٩٦٢ ثبت أن هذه الانحرافات غير مهمة، ضئيلة جداً بدرجة لا تجعل فلسفة هايدجر مفهومة أكثر من قراء اللغة الإنجليزية. كتب البراجماتي الأمريكي سيدني هوك مراجعة مختلطة اعترفت بالتأثير الهائل لهايدجر في أوروبا، لكنه خلص إلى أن "سوف

يجد عدد ضئيل من الفلاسفة مكافآت الاكتشاف المتكافئ مع آلام الغوص في الأعماق المظلمة [لكتابه] والخروج بشيء منها" (Hook 1962: 6)^(١٨). كانت الخطوة الأولى في الحفاظ على أجنبية نص هايدجر بالطبع قرار ماكورى وروبنسون بترجمته: تُرجمت مقالات هايدجر في خمسينيات القرن العشرين، وسط شيوع الوجودية على أيدي الفلاسفة الأكاديميين (على سبيل المثال، Barrett 1947)، لكنه أسلوبه في التفكير انحرف كثيراً جداً عن التحليل المنطقي المنتشر في الفلسفة الأنجلو أمريكية، وقد بقي شخصية غريبة في الإنجليزية حتى سبعينيات القرن العشرين. اليوم، حين حظيت التقاليد الفلسفية الأوروبية بقبول أعظم في الجامعات البريطانية والأمريكية وشعر فلاسفة أمريكيون بارزون مثل ريتشارد رورتى بضرورة الاهتمام بأعمال هايدجر (على سبيل المثال Rorty 1979)، يتضح أن ترجماته لعبت دوراً حاسماً في إصلاح تراث الفلاسفة الأجانب في الإنجليزية.

بالنسبة لترجمة الفلسفة، العامل الأكثر أهمية في هذا التطور هو التجريبية. خلق مترجمو هايدجر مكافئاً تلاعب بالاستخدام الشائع، حيث لم يوصلوا مفاهيمه الصعبة، لكنهم مارسوها من خلال استراتيجيات منطقية متنوعة. نسخة ديفيد فاريل كريل Krell من "مقتطف أناكسمندر" ممارسة رائعة لنظرية الترجمة التي أيدها هايدجر نفسه ومارسها في ترجمة أناكسمندر عن اليونانية^(١٩).

رأى هايدجر، متبعاً مقولة شليرماخر عن الترجمة باعتبارها تجلب القارئ المحلى إلى النص الأجنبي، أن "تفكيرنا يجب أن يُترجم أولاً، قبل الترجمة، إلى ما يقال باليونانية" بالتخلي عن "الافتراضات" الحديثة المتناقضة والمنطوية على مفارقة تاريخية بالنسبة للخبرة القديمة في "الوجود" (Heidegger 1975: 19, 22)^(٢٠). لأن أناكسمندر كان قادراً على التفكير في "الوجود" باعتباره "حضور" الأشياء، علينا تجنب تمثيل المقتطف في التقاليد الميتافيزيقية التالية الوضعية أو المثالية، التي تتبع أرسطو أو أفلاطون في السعى إلى تحليل الوجود أو السموبه، ما دعاه هايدجر "انهيار التفكير

إلى علوم وإيمان" (المصدر السابق: ٤٠). دخلت هذه التقاليد في "الترجمة الفصحى" للنص اليوناني، حيث يُقدّم تفكير أناكسمندر على أنه كوزمولوجيا خلقية، "فلسفة للطبيعة" حيث "يتم اصطياد التوجهات الخلقية والتشريعات غير المناسبة" (المصدر السابق: ٢٢). استشهد هايدجر بالنسخة الدقيقة للمتخصص في الكلاسيكيات هيرمان ديلز Diels، المكتوبة في ألمانية حديثة مليئة بالتعبيرات التجريدية الخلقية والفلسفية:

es on de e genesis esti tois ousi ten phthoran eis tauta ginesthai kata to chre-
on. didonai gar auta diken kai tisin allelois tes adikias kata ten tou chronou tax-
in.

Woraus aber die Dinge das Entstehen haben, dahin geht auch ihr Vergehen nach der Notwendigkeit; den sie zahlen einander Strafe und Buße für ihre Ruchlosigkeit nach der festgesetzten Zeit.

لكن حيث يوجد أصل الأشياء، هناك أيضا يحدث زوالها طبقا للحاجة؛ حيث إنها تدفع تعويضاً وغرامة لبعضها البعض عن تهورها، في وقت محدد بصرامة.

(Heidegger 1972: 296; 1975: 13)

بالنسبة لهايدجر، الترجمة التي تعيد إنتاج التفكير اليوناني المبكر في أفضل شكل ترجمة "شعرية": تمارس "العنف" ضد اللغة اليومية بالاعتماد على صيغ ألمانية قديمة وضّح قرابتها من الكلمات اليونانية في تفسيرات اشتقاقية مفصلة (Heidegger 1975: 19). خلص المقال مع نسخة جزئية من المقتطف، تنقيح حر يتضمن حتى إدخال جملة اعتراضية:

...entlang dem Brauch; geh?ren n?mlich lassen sie Fug somit auch Ruch eines dem anderen (im Verwinden) des Un-Fugs.

... مع خطوط الاستخدام؛ لأنها تترك نظاماً ومن ثم أيضاً يتقدمون معا (فى قهر) فى فوضى.

(Heidegger 1972: 342; 1975: 57)

تبع كريل ألمانية هايدجر بدقة وحاول العثور على إنجليزية مكافئة على الأقل لإحدى الكلمات القديمة الأساسية. بينما لجأ هايدجر إلى كلمتين من الألمانية الوسطى العليا،^(٢١) "Fug" و "Ruch" اللتين عرّفهما من جديد باعتبارهما "نظاماً" و"عناية" على أساس التنوعات الأخيرة، "Unfug" ("هراء"، "فوضى") و "Ruchlos" ("متهور")، استخدم كريل "reck"، وهى كلمة أنجلو سكسونية أهملت فى أوائل الفترة الحديثة، وتم إحيائها فى القرن التاسع عشر ككلمة شعرية، وهجرت حالياً (قاموس أكسفورد الإنجليزى). يؤثر تكرار كلمة "reck" غير المألوفة طوال نسخة كريل بقوة على قارئ اللغة الإنجليزية: يؤكد كثافة المفاهيم التى يعزوها هايدجر للكلمة الألمانية "Ruch"، القيمة الوجودية القديمة للمصطلح بينما يلفت الانتباه إلى أجنبية تفكيره بالمقارنة بالفلسفة الأنجلو أمريكية. جعلت الترجمة النقاد يدركون أنهم يقرأون عملاً مترجماً، عملاً بارعاً تماماً، لا يلتبس مع النص الذى كتبه هايدجر. وهكذا، لم يحكموا فقط على عمل كريل بأنه ناجح لأنه "أمين"، لكنهم أثنوا عليه لأنه جعل النص الألمانى واضحاً (Collins 1975: 2056; Caputo 1979: 759). كتب جون كابوتو Caputo: "ماذا يقول عن عمل مترجم أكثر من أنه يساعد المرء على فهم الأصل؟"^(٢٢).

إلا أن استحالة التنبؤ بالبقية تعود لتلازم الأعمال المترجمة، عمل هايدجر وعمل كريل أيضاً. استخدام التعبيرات القديمة بدون شك اختيار فعال فى ترجمة مقال موضوعه التفكير القديم ومنهجه علم الاشتقاق. وتبّل كريل نسخته بكلمات وصيغ إنجليزية قديمة أخرى لينقل كلمات ألمانية ليست مهجورة، بل شائعة الاستخدام. ترجم "Graben" ("خندق") إلى "جهنم"؛ وترجم "in ihrem t?glichen niederen und hohen Gebrauch" ("فى استخدامها اليومى المتدنّى والسامى") إلى "فى الحديث اليومى كما

فى استءءءامها الثقافى "in everyday parlance as well as in its learned employ" وترءم "Best?ndigen" ("واقف"، "ءابء"، "صلب") إلى "أبءى"؛ وترءم "m?chtiger" ("قوى"، "فعال"، "ءبار") إلى "قادر" (Heidegger 1972: 303, 313, 328, 341; 1975: 19, 28, 42, 55). فى القىام بهذه الاختىارات، لى كرل بوضوح ءعوة هاىءر إلى ءرءمة شعرىة للنصوص الفلسفىة، إلا أن الشعرىة ءمىل إلى الارتباط ببءاءات الأءب الإنءلىزى الءءىء، إلى أءمال سىءنى وشكسبىر ومىلءون وآخرىن. وىءلى هذا بأوضح صورة فى ءرءمة كرل ءعبىر الأءمانى "aus den Fugen" إلى "فوضى" "out of joint"، بىنما اءءمام هاىءر باءءفاء الوجود ىنكسر ءلال قلق هاملء بشأن الفوضى الءلقىة فى البلاء ءنمركى، ىقول هاملء: "الزمن فوضى/ أىها الءقء اللعىن/ لءقء ولءء لأبقى مسءقىما!" (Heidegger 1972: 327; 1975: 41). ءربء ءرءمة كرل بىراعة فلسفة هاىءر بالنصوص والءقالىء الراسءة فى الإنءلىزىة، مما ساعء بءرءة ما على وضعه فى ءراء الفلسفات الأءنبىة باللغة الإنءلىزىة. إلا أن هذا ءلءمىء الأءبى ىشك فى إىمان هاىءر بأن ءرءمة الشعرىة أكثر "وفاء" للفلسفة الىونانىة المبكرة، لأن "مصءلءاءها ءلمات ءعبىر من لغة المسألة نفسها" (Heidegger 1975: 14). على العكس، ءوضح نسخة كرل أن ءرءمة، ءءى ءىن ءربّ الءفاظ على الاختلاف اللغوى والثقافى للنص الأءنبى، ءءوى ءالبا على مفارقات ءارىءىة وانءرافاء ءءاوزاء، لأنها ءطلق بقىة مءلىة. ءلمات والءعبىرات القءىمة الءى اسءءءمها ءوصل فلسفة هاىءر وءقلء أسلوبه الممىز، وءوحى بأن الءبرة الىونانىة القءىمة فى الوجود لىسء مكشوفة فى ءرءمة بل مسءبءلة، وأنها لا ىمكن أن ءكون أكثر من ءنوعات ءارىءىة للغة ءرءمة، ولا ىمكن رؤىة هذا إلا ءىن ءضطرب الممارساء اللغوىة المءاصرة (قارن Benjamin 1989: 31-38).

ىمكن ءءسىن ءرءمة النصوص الفلسفىة، وإءءال موضوع ءرءمة بشكل مءمر فى ءءفسىر الفلسفى، إذا اءءء المءرءمون مقاربة أكثر ءجربىىة فى أءمالهم. ءوضح

الممارسات الراهنة للترجمة أن تصديرات المترجمين ومعاجمهم وحواشيهم تساعد في توضيح كثافة المفاهيم في المصطلحات الأساسية وفي الإشارة إلى كونها أجنبية ضمن النزعات الفلسفية المحلية. لكن لا يمكن لأي أداة من هذا النوع أن تلمح إلى تأثيرات البقية، وأصدائها الأدبية والتاريخية التي تجعلها ممكنة في اللغة المعنية والميتا تعليق، ويعنى هذا أن الترجمة الفلسفية يجب أن تصبح أدبية أكثر بحيث تطلق بقية محلية مناسبة للمفاهيم والخطابات الأجنبية. ومهما تكن استحالة التنبؤ بالبقية في النهاية، يتطلب ذلك من المترجمين استجابة إبداعية للضغوط الأسلوبية التي يمارسها المشروع الفلسفي لتشكيل المفاهيم.

علق دليوز وجوتري على العنصر الأسلوبى فى الكتابة الفلسفية:

يجب تحديد بعض المفاهيم بكلمة استثنائية، وربما حتى أحيانا بكلمة بربرية أو صادمة، بينما يتم التعبير عن مفاهيم أخرى بكلمة يومية عادية زاخرة بالهارموني؛ بحيث تخاطر بالآ تدركها الأذن غير الفلسفية. تستدعى بعض المفاهيم كلمات وتعبيرات قديمة، وتستدعى أخرى كلمات جديدة، تنطلق بأكثر التدريبات الاشتقاقية جنوناً [...] يستدعى تعميم المفهوم مذاقا فلسفيا خاصا يتقدم بالعنف أو بالتمليح ويشكل لغة فلسفية داخل اللغة – ليس فقط معجما بل بناء للجملة يحرز سمواً أو قدراً عظيماً من الجمال.

(Deleuze and Guattari 1994: 7-8)

بتطوير لغة فلسفية، إذن، يواجه الفيلسوف اختياراً بين الحفاظ على اللغة الرئيسية أو تغييرها – أى اللهجة الفصحى، التراث الفلسفى، المفاهيم والخطابات السائدة. المذاق المستخدم ليس أدبيا ببساطة، بل اجتماعيا، له بعض التأثير على الحدود المؤسسية: قد يندس أسلوب للكتابة الفلسفية بين الفلاسفة، أو ينتهكهم، أسلوب

استبعد حالياً فى الحقل المعرفى، ملتزماً باللغة الرئيسية أو معترفاً بالأشكال اللغوية الثانوية التى يستبعدنها (على سبيل المثال، "الكلمة الصادمة"، الكلمة القديمة، الكلمة الجديدة) وهكذا يخلق ما يدعوه دليوز وجوتري فى موضع آخر أدبا ثانويا (انظر De-leuze and Guattari 1987، وخاصة الفصل الرابع). ربما يكون الابتكار الأسلوبى فى نص فلسفى خفياً فى الحقيقة، مرتبطاً جداً بالحقل المعرفى، بالنسبة "للأذن غير الفلسفية"؛ إلا أنه إذا أخذ من أشكال ثانوية، من تقاليد لغوية وأدبية تنحرف عن الخطابات الفلسفية السائدة، قد يصل إلى قراء غير متخصصين. إذا مورست الفلسفة كأدب هامشى، فسوف تشير إلى الحدود الراهنة للمؤسسة الأكاديمية وتجتازها.

بالنسبة للمترجم، تحول مقارنة أكثر أدبية الترجمة الفلسفية إلى أدب هامشى داخل أدب الفلسفة. الترجمة التجريبية هامشية: تخلق لغة فلسفية تتحدى التدرج الهرمى المحلى للغات الفلسفية. الترجمة التى تتجنب فى المقابل الابتكار الأسلوبى يكون لها تأثير مهندس على الحقل المعرفى المحلى، مستوعبة النص الأجنبى فى اللهجة الفصحى والفلسفات السائدة والتفسيرات الشائعة. يمكن أن تدل الترجمة التجريبية وحدها على الاختلاف اللغوى والثقافى للنص الأجنبى بالخروج على اللغة الرئيسية وفتح المؤسسة لمفاهيم وخطابات جديدة. بوضع الترجمة فى الاعتبار، لن تنتهى الفلسفة، لن تصبح شعراً أو تاريخاً، لكنها بالأحرى تتمدد لتعانق أنواعاً أخرى من التفكير والكتابة.

الهوامش

- (١) لودويج فيتجينشتاين Wittgenstein (١٨٨٩ – ١٩٥١): فيلسوف بريطاني ولد في النمسا.
- (٢) أنسكوم G.E.M. Anscombe (١٩١٩ – ٢٠٠١): فيلسوفة تحليلية بريطانية.
- (٣) سول كرييك Saul Kripke (١٩٤٠ –): فيلسوف أمريكي.
- (٤) النزعة المضادة للمقاربة التأسيسية anti-foundationalism: مصطلح يشير إلى أى فلسفة ترفض المقاربة التأسيسية وهى نظرية فى المعرفة تأسست على ما يعرف بالمعتقدات الأساسية. basic beliefs.
- (٥) ج. ل. أوستين J. L. Austin (١٩١١ – ١٩٦٠): فيلسوف بريطاني من فلاسفة اللغة.
- (٦) لعبة لغوية language-game: مفهوم فلسفى طوره فيتجينشتاين يشير إلى أمثلة بسيطة لاستخدام اللغة للتعبير عنها بشكل ملفف. ويشير التعبير عموما إلى التلاعب بالكلمات بحيث تبدو غير مفهومة للأذن غير المدربة.
- (٧) إجازة عمل: فى الأصل busman's holiday، تعبير يعنى إجازة ينهمك المرء فيها فى نشاط يشبه عمله المعتاد.
- (٨) ميتا تعليق metacommentary: الكتابة عن الكتابة.
- (٩) ميلتون Milton (١٦٠٦ – ١٦٧٤): شاعر بريطاني. جولدسميث Goldsmith، أوليفر (١٧٢٨–١٧٧٤): كاتب وشاعر أيرلندي إنجليزي، والقرية المهجورة Deserted Village قصيدة رعوية طويلة فى ذكرى أخيه.
- (١٠) ostendere: الفعل اللاتينى الذى تشتق منه كلمة ظاهرى ostensive.
- (١١) فرنسيس بيكون Bacon (١٥٦١ – ١٦٢٦)، برتراند راسل Russell (١٨٧٢ – ١٩٧٠).
- (١٢) بنيامين جويت Jowett (١٨١٧ – ١٨٩٣): أكاديمى متخصص فى الكلاسيكيات.
- (١٣) اليعقوبية Jacobean: نسبة إلى عصر الملك جيمس الأول (١٥٦٦–١٦٢٥) ملك إنجلترا (١٦٠٢–١٦٢٥).
- (١٤) بيتى راديس Radice (١٩١٢ – ١٩٨٥): كانت محررة بنجوين ونائبة رئيس الجمعية الكلاسيكية.

(١٥) بلويونسوس Peloponnesus: شبه جزيرة جنوب اليونان. خضعت لسيطرة إسبرطة حتى القرن الرابع ق.م.

(١٦) مارتن هايدجر Heidegger (١٨٨٩ – ١٩٧٦) فيلسوف ألماني.

(١٧) جون ماكوري Macquarrie (١٩١٩ – ٢٠٠٧): فيلسوف أمريكي من أصل اسكتلندي.

(١٨) سيدني هوك Hook (١٩٠٢ – ١٩٨٩): فيلسوف أمريكي.

(١٩) أناكسمندر Anaximander (٦١١ – ٥٤٧ ه قبل الميلاد): فيلسوف يوناني.

(٢٠) شليرماخر Schleiermacher (١٧٦٨ – ١٨٣٤): فيلسوف ألماني ولاهوتي بروتستانتي.

(٢١) الألمانية الوسطى العليا Middle High German: الألمانية العليا من القرن الحادي عشر إلى القرن

الخامس عشر. والألمانية العليا هي الألمانية كما تنطق وتكتب بشكل طبيعي في وسط ألمانيا وجنوبها.

(٢٢) جون كابوتو Caputo (١٩٤٠ –): أكاديمي أمريكي في الدراسات الإنسانية.

(٧)

الأكثر رواجاً

من العوامل الحاسمة في الهامشية الراهنة للترجمة قيمتها الاقتصادية الضئيلة. ببساطة شديدة، يبقى الناشرون حجم الأعمال المترجمة منخفضاً، لأن تلك الكتب تمثل مخاطرة مالية: مكلفة جداً بشكل يحول دون إنتاجها، تتطلب في البداية مبالغ كبيرة للحصول على حقوق الترجمة، ودفع أتعاب المقدم، والتسويق، وهو ما يعتبره الناشرون عموماً خسارة حتمية، ممتلكين رأس المال الثقافي فقط، المفيد كوسيلة "لتجميل تنوع قوائمهم وإغرائها" (Purdy 1971: 10). منذ سبعينيات القرن العشرين، بالإضافة إلى ذلك، أصبح الدافع إلى الاستثمار في الكتب الأكثر رواجاً منتشرًا جداً؛ مما يجعل الناشر يركز انتباهه على نصوص أجنبية حققت نجاحاً تجارياً في ثقافتها الأصلية؛ مما يجعل الأمل في تحقيق إنجاز مماثل في لغة وثقافة مختلفتين يوجه عملية التحرير والترجمة. إلا أن الأعمال المترجمة التي تحقق عائد الاستثمار، وخاصة تلك الأعمال التي تصبح أكثر رواجاً، تخاطر بأن توصم من قبل الأكاديميين والنقاد الذين يتمتعون بنفوذ ثقافي لتشكيل الذائقة المرتبطة بالمبيعات طويلة المدى والتأثير عليها. يدعو إغراء الأعمال المترجمة لقطاع عريض من القراء النخبة الثقافية إلى نبذها بوصفها "شعبية" أو "متوسطة الثقافة"، أو "بوصفها محاولات فاشلة للاقتراب من إنجاز أفضل الكتب" طبقاً لحكم الصحافة الأدبية والمؤسسات الأكاديمية (Radway 1989: 260). هكذا تُضغَط الترجمة بين احتياجات متعارضة، تجارية وثقافية، مما يهدد بتضييق المدخل إلى

الآداب الأجنبية ويقلصها إلى وضع محلي سريع الزوال، مروراً بتغير اهتمامات أكبر قطاع من الجماهير المحتملة، والتوقف عن النشر حين تقل المبيعات.

إنها ورطة حقيقية، بالطبع، تعرض الترجمة لشروط فاضحة تُتخذ في ظلها قرارات نشر نصوص أجنبية وتُقيم أدبيا. حيث "كانت الكتب الأكثر رواجاً كتباً تخاطب الاهتمامات الرئيسية للسكان" (Dudovitz 1990: 25)، يمكن لنشر العمل المترجم أن يحقق ربحاً هائلاً فقط حين يلبي توقعات تنتشر حينها في الثقافة المحلية. مقارنة الناشر للنص الأجنبي، إذن، تجارية في الأساس، وربما حتى إمبريالية، استغلال يحكمه تقييم السوق في الداخل، حيث مقارنة القارئ المحلي إشارة ذاتية أساساً، وربما حتى نرجسية، طالما كان المتوقع من الترجمة تعزيز القيم الأدبية أو الخلقية أو الدينية أو السياسية التي يتمسك بها القارئ بالفعل (من المؤكد أن بعض الناشرين يؤمنون بهذا التوقع). يميل العمل المترجم الأكثر رواجاً إلى الكشف عن قدر كبير من الثقافة المحلية التي تم إنتاجه لها، أكثر مما يكشف عن الثقافة الأجنبية التي أخذ ليمثلها. وتشمل هذه الاكتشافات الحقيقة المريبة التي لا مهرب منها بأن النص الأجنبي أنتج لخدمة اهتمامات محلية، ومن ثم لا مشروعات البيع ولا المراجعات يمكن أن تعتبر تقييماً حقيقياً وموضوعياً لقيمه.

على العكس، يصبح النص الأجنبي الذي يحقق منزلة الكتب الأكثر رواجاً في الترجمة موضعاً تتكاثر فيه القيم بشكل غير متوقع. تعتبر الأعمال المترجمة مثلاً لمقولة بيير نورا "الرواج المفاجئ"، الكتاب الذي لا يمكن التنبؤ بنجاحه (Ozouf and Ferney 1985: 67)^(١). تشمل أمثله رواية فرانسوا ساجان "صباح الخير أيها الأسى Bonjour Tristesse" (١٩٥٥)، التي حققت رواجاً في الفرنسية وفي الكثير من اللغات في أرجاء العالم. يقول نورا إن "القاعدة" التي تحدد هذا النوع من الرواج:^(٢)

ثم، انتهاك لفضائها الاجتماعي الطبيعي، الانفجار بين الجماهير التي لم يكن موجهها إليها. الأستاذة في كولييج دي فرانس التي بدأت تُقرأ في أكواخ من القش.

كتاب الجناح اليسارى [...] أجزاءه المعادية للعقلانية تمزق اليمين؛ أو كتاب الجناح اليميني الذى بدأ يقرؤه يسارى مبتعداً به عن إعجابه بالماوية.

(المصدر السابق)

يتأسس رأى نورا فى الكتاب الأكثر رواجاً بوضوح على تشخيص وضع ثقافى وسياسى فرنسى مميز. إلا أنه يصف ضمناً الظروف الثقافية التى يصبح فيها أى كتاب، مترجم أو غير مترجم، من الكتب الأكثر رواجاً. يفترض نورا أن جمهور القراءة يتكون من عدد من الدوائر المتميزة، تتميز كل منها بقيم معينة. حيث إن الكتاب الأكثر رواجاً يصل بالتعريف إلى قطاع عريض من القراء، فمن الضرورى أن يفتن دوائر مختلفة، ومن ثم يعبر حتماً الحدود الثقافية بينها. حين يكون الكتاب الأكثر رواجاً عملاً مترجماً أيضاً، يزداد عبور الحدود. يصل العمل المترجم قائمة الكتب الأكثر رواجاً حين يستطيع دعم قيم وأداء وظائف لم تكن هدفاً للنص الأجنبى أو الترجمة نفسها. يفصل الانتقال من الثقافة الأجنبية إلى الثقافة المحلية النص الأجنبى عن التقاليد اللغوية والأدبية التى يكتسب فيها دلالة، ضامناً تفسيراً وتقييماً مختلفين فى الترجمة. وتعيش الترجمة، وهى تنتشر فى الثقافة المحلية، حيوات متعددة بين مجموعات اجتماعية متنوعة. وحيث إن الرواج يعالج قضايا تهم وتشغل قطاعاً عريضاً من جماهير القراءة، يجب أن تكون المعالجة التى يقدمها عمل مترجم رائج مفهومة فى المبادئ والأيدولوجيات المختلفة، وربما حتى المتصارعة ضمناً، التى تتميز هذه الجماهير. ومن ثم تفعل الترجمة الاستراتيجيات المنطقية التى تسهل إغراءها لقطاع عريض من القراء.

الكتب الأكثر رواجاً شكل ثقافى يعمل وفق الجماليات العامة، حيث كل عنصر:

مؤسس على تأكيد الاستمرارية بين الفن والحياة، مما يتضمن خضوع الشكل للوظيفة، [...] رفض الرفض الذى هو نقطة بدء الجماليات السامية، أى الفصل الواضح للتنظيم العادى عن التنظيم الجمالى بشكل خاص.

(Bourdieu 1984: 32)

تطمس الكتب الأكثر رواجاً التمييز بين الفن والحياة بالاشتراك في خطاب خاص: برغم الطرح في أجناس أدبية مختلفة – قصصية وغير قصصية، الرواية والتاريخ، القصة الرومانسية والمذكرات، الرعب والمساعدة الذاتية – تفضل الواقعية الميلودرامية التي تتطلب مساهمة بديلة من القارئ (Dudovitz Radway 1984; Cawelti 1976) 1990؛ وربما يكون هذا أوضح ما يكون مع القصة الأكثر رواجاً، التي تعتمد في نجاحها على تماهى القارئ متعاطفاً مع الشخصيات الذين يواجهون مشاكل اجتماعية معاصرة. في تشريح ريزا دودوفيتز للروايات التي تخاطب النساء: (٢)

الاستراتيجية السردية مزبوجة: من ناحية، إذا كان للنص أن يتحدث عن قضايا راهنة، على الروائي أن يبدع عالماً يعرفه القارئ. من ناحية أخرى، تتطلب طبيعية النزعة الهروبية للقصة درجة معينة من الفنتازيا. بساطة اللغة، الاعتماد على صور نمطية وبالية، غياب الدقة، وشخصيات يسهل التماهى معهم، يسمح كل ذلك للقارئ بدخول سهل إلى العالم الخيالي لأن القيم التي تمثلها هذه الشخصيات واضحة ومعروفة جيداً للقارئ.

(Dudovitz 1990: 47-48)

حيث إن التماهى هو الخبرة المميزة التي تنتجها الروايات الأكثر رواجاً، يمكن أن تكون اللذة التي تقدمها تعويضية: سرداً واقعياً يطرح مشاكل معاصرة ويقدم حلولاً خيالية للقيم الثقافية والسياسية السائدة. لمنح هذه اللذة، إضافة إلى ذلك، يجب أن يكون السرد مفهوماً بيسرٍ، وهكذا يجب أن تعالج اللغة المعانى الدقيقة ببناء جملة بسيطة ومستمرة وبأكثر كلمات المعجم ألفة. التأكيد على الوظيفة، على التواصل والإشارة بدلا من التقدير الجمالى السامى، يجعل اللغة شفافة على ما يبدو، ومن ثم ينتج وهم الواقع الذى يشجع على تماهى القارئ.

ترسم الواقعية التي تتوافق تماماً مع الجماليات العامة استراتيجياتٍ موازيةً للأعمال المترجمة الأكثر رواجاً. لا يميل الناشر إلى اختيار نصوص أجنبية واقعية للترجمة فقط، متجاهلين الآداب الأجنبية التي تتميز بالتجريبية الشكلية التي تحبب "الاحتياج عميق الجذور للمساهمة" (Bourdieu 1984: 32)، لكنهم يلحون أيضاً على الأعمال المترجمة السلسلة التي تنتج أثراً وهمياً بالشفافية، بأن العمل يبدو وكأنه غير مترجم. تلاحق استراتيجيات السلسلة البناء الخطي للجملة، المعنى الواحد، الاستخدام الشائع، الاتساق المعجمي؛ تتحاشى التعبيرات غير الاصطلاحية، تعدد المعاني، الكلمات والتعبيرات القديمة، الرطانة، أى تأثير لغوي يلفت الانتباه إلى الكلمات ككلمات ومن ثم يدفع تماهى القارئ أو يعوقه. فى الترجمة السلسلة يتم التأكيد على الألفة، على جعل اللغة معروفة وكأنها غير مرئية. وهذا لا يضمن فقط وصول النص الأجنبى إلى أكبر أعداد ممكنة من الجماهير المحلية، بل يضمن أيضاً تعرض النص الأجنبى لقدر هائل من إضفاء الطابع المحلى عليه، غرس القيم الثقافية والسياسية التي تنتشر حالياً فى الوضع المحلى - بما فيها تلك القيم التي تُقدّم الثقافة الأجنبية طبقاً لها. لكى نمكّن النص الأجنبى من أن يشغل قطاعاً كبيراً من القراء، على الترجمة الأكثر رواجاً أن تكون مفهومة فى الهويات المحلية المتنوعة التي شُيّدت عوضاً عن الثقافة الأجنبية، الأنماط التي تسمح بتعرف سهل غالباً. فى مرآة الترجمة الأكثر رواجاً، يأخذ على الأرجح القراء المحليون الذين يتبنون مقاربة عامة تمثيلاً واقعياً محملاً بمبادئهم وأيديولوجياتهم عوضاً عن مواجهة مباشرة مع نص أجنبى وثقافة أجنبية.

لتوثيق هذه الملاحظات وتطويرها، أود تأمل الأعمال المترجمة إلى اللغة الإنجليزية عن أعمال جيوفانى جوريشى Guareschi، كاتب إيطالى كان الأكثر رواجاً على المستوى العالمى لأكثر من عقدين بعد الحرب العالمية الثانية. كتب جوريشى (١٩٠٨-١٩٦٨) القصة الكوميدية بنبرة هجائية حادة. صورت كتبه التي حققت أوسع انتشار

دون كاميلو Don Camillo، وهو قس في قرية في شمال إيطاليا ينهمك في مناقشات أيديولوجية مسلية مع عمدة شيوعي، بيبون Peppone، ويبدو منتصباً دائماً. تُرجم جوريشي أثناء الحرب الباردة، الصراع السياسي والاقتصادي بين الديمقراطيات الغربية والكتلة الشيوعية، وبدأ أن انتشاره على مستوى العالم نبع إلى حد بعيد من موضوعه المكرر عن العداء للشيوعية. إلا أنه لتحقيق كتب جوريشي المكانة الأكثر رواجاً في الترجمة، كان يجب أن تلبي التوقعات الثقافية المتنوعة بالضرورة، مغرية دوائر محلية مختلفة، وقد انخرفت هذه التوقعات بالضرورة عن التوقعات التي قابلها في إيطاليا.

يلقى نجاح جوريشي في الإنجليزية الضوء على وضع الترجمة الأكثر رواجاً في الاقتصاد السياسي للثقافة الأنجلو أمريكية في فترة ما بعد الحرب. يمكن أن نرى كيف غُرس اختيار النص الأجنبي، وتطوير استراتيجيات منطقية لترجمته، وتلقّي الترجمة، بمبادئ وأيديولوجيات تدعم الأجندة السياسية في الثقافة المحلية، بينما تشيد هوية ثقافية للبلد الأجنبي. مع جوريشي، كما هو الحال مع معظم الترجمات الأكثر رواجاً، تصوغ الجماليات العامة اتفاقاً ثقافياً عريضاً يخفي المتناقضات ضمن الأنواع والاهتمامات المحلية، وأيضاً بينها وبين التطورات المعاصرة في الثقافة الأجنبية.

التلقّي

بين عام ١٩٥٠ وعام ١٩٧٠، صدر اثنا عشر عملاً مترجماً إلى الإنجليزية من كتابات جوريشي في الولايات المتحدة، وحقق معظمها رواجاً هائلاً. حقق العمل الأول، "العالم الصغير لدون كاملو" (١٩٥٠)، نجاحاً فورياً، ووضع في قوائم أفضل المبيعات في العديد من المجلات والصحف، بما فيها "شيكاغو تريبيون Chicago Tribune"، وحظي بانتشار قومي من خلال نوادي طلب الكتب بالبريد مثل: نادي كتاب الشهر، والنادي الكاثوليكي لعصارة الكتب. في عامين بيع من الكتاب ربع مليون نسخة تقريباً،

مما أدى بالتالى إلى ترجمة أعمال أخرى لجوريشى. العمل الثانى، "دون كاملو ورعاياه" (١٩٥٢)، وبيع منه ١٨٥٠٠٠ نسخة فى فترة مقاربة. الثالث، مجموعة من قصص السيرة الذاتية بعنوان "المنزل الذى شيدته نينو" (١٩٥٣)، والرابع "مأزق دون كاملو" (١٩٥٤)، والخامس، "دون كاملو يمسك الشيطان من الذيل" (١٩٥٧)، وبيع منه أكثر من ٢٥٠٠٠ فى بضعة أشهر من نشره. لم تُوزع كتب جوريشى بأعداد كبيرة فى الطبقات الأولى فقط، لكن منذ أن توفرت فى الأسواق على مدار أكثر من عقدين، استمرت مبيعاتها فى طبقات متلاحقة وفى طبقات الغلاف العادى.

وتكرر هذا الإنجاز، بالإضافة إلى ذلك، فى الكثير من البلاد الأخرى. صار كل كتاب مترجم لجوريشى نُشر فى الولايات المتحدة بعد ذلك من أكثر الكتب رواجاً فى إنجلترا، وتم توزيع الكثير منها من خلال نوادى الكتب أيضاً. فى عام ١٩٥٥، تبنت شركة نادى الكتاب فى بريطانيا مجلداً شاملاً يحتوى الكتب الثلاثة الأولى عن دون كاملو، وكان أعضاؤه ربع مليون تقريباً. فى الوقت ذاته، تُرجمت كتب جوريشى إلى سبع وعشرين لغة على امتداد العالم، محققة نجاحاً مماثلاً فى أمم أخرى فى أوروبا الغربية (بيع فى فرنسا من الكتاب الأول عن دون كاملو ٨٠٠٠٠٠ نسخة)، ويصل أيضاً إلى أقطار فى الكتلة الشيوعية أو تحت السيطرة الشيوعية، بما فيها تشيكوسلوفاكيا والمجر وبولندا وكوريا وفيتنام. قدرت الأرقام العالمية لمبيعات كتب جوريشى بعشرين مليوناً فى ١٩٥٧، حين كان لا يزال أمامه عقد يكتب فيه^(٤).

كانت معاداة جوريشى للشيوعية بدون شك العامل الأساسى فى شعبيته. فى الولايات المتحدة، ضربت كتب دون كاملو على عصب مكشوف بين القراء - خوف قومى من الشيوعية - وخدثته. نشر كتاب "العالم الصغير لدون كاملو" فى أغسطس ١٩٥٠ حين تصاعد هذا الخوف. كان التورط الأمريكى فى الحرب الكورية يدخل شهره الثانى وسط تهديد بتدخل شيوعى صينى. كانت حملات الانتخابات الكاملة للكونجرس ممثلة "بكميات غير عادية من البذاءة والتشويه والافتراء"، ادعى فيها المرشحون تقديم

دليل على عواطف شيوعية لخصومهم (Fried 1974: 219). كان الكونجرس يناقش قانون الأمن الداخلي، تشريعاً عرف "المنظمات الشيوعية" ووصمها بأنها مؤامرات سياسية، وانضمت الصحافة إلى السياسيين في فبركة شبكة سرية من المخرين الشيوعيين، بدا فقط أنها تأكدت باعتقالات روزنبرج بتهمة التجسس في يوليو وأغسطس (Caute 1978: 38-39, 446-449).^(٥)

نظر عدد كبير من نقاد جوريشي إلى هذا الوضع المتوتر الموهوس، ورحبوا بالراحة الطوباوية التي تقدمها الانتصارات الظرفية لدون كاملو على العمدة الشيوعي. في "مراجعة السبت للأدب Saturday Review of Literature"، صُورَ المجلد الأول على الغلاف، وكتب أحد المحررين مقالاً أعلن صراحة المصطلحات السياسية لتلقّي جوريشي:

هنا كتابٌ لما يزعجك. سواء كنتَ تعاني من الحرارة، أم من حالة حرق شمس، أم من جرعة زائدة من عناوين الصحف عن كوريا، سوف يشفيك كتاب جيوفاني جوريشي، الكتاب الصغير المتألق الفاتن. وهذا كله واضح جداً، لأنه برغم أن "العالم الصغير لدون كاملو" يسجل على السطح سلسلة من المشاحنات بين قس أبرشية وعمدة قرية إيطالية فقط، إلا أنه يحتوى على بعض الأشياء الحكيمة يقولها عن مشكلة هائلة ومروعة تلازمنا طوال اليوم: معركة العالم الحر ضد الشيوعية.

(Walters 1950)^(٦)

برغم أن جوريشي أسهم بتصدير الترجمة الإنجليزية وصف "خلفية هذه القصص [باعتبارها] وطني، بارما، وادي إميليا على طول نهر البو" (Gaureschi 1950: 8)، يقرؤها الناقد باعتباره قصة مجازية للسياسة الدولية الراهنة^(٧). وكان بيان ترومان شفرة هذه القراءة المجازية، السياسة الأجنبية حيث شرعت الولايات المتحدة في احتواء التوسع السوفيتي بمساعدة الدول الأجنبية التي كان من الملاحظ أنها تحت تهديد^(٨).

ردد الناقد أصداء رسالة ترومان إلى الكونجرس سنة ١٩٤٧، التي رأى فيها أن "النظم الشمولية المفروضة على الشعوب الحرة، بعدوان مباشر أو غير مباشر، تفسد أسس السلام العالمى ومن ثم أمن الولايات المتحدة" (Truman 1963: 176). عبّرت كتابات جوريشى عن اهتمام عالمى بالشيوعية فى خمسينيات القرن العشرين، لكن الاستجابة السائدة فى الولايات المتحدة استوعبت النص الإيطالى فى مبادئ وأيديولوجيات أمريكية واضحة، استجابة لوضع أمريكى ثقافى وسياسى واضح.

يدل هذا الإضفاء للطابع المحلى على أهمية الجماليات العامة لفهم نجاح جوريشى. مال النقاد الأمريكيون إلى معالجة كتابته كقصة مجازية محلية، لأنهم افترضوا وجود استمرارية بين الفن والحياة. عبّروا عن احتياج عام للمشاركة البديلة فى سرد يقدم بعض التطبيقات الخلقية (Bourdieu 1984: 4-5). قوبلت كتب دون كاملو بمثل هذا الدفء، لأنها دعت إلى تورط عميق من قبل القراء فى حلولها المسلية لأكبر "مشكلة" يخشاها الأمريكيون. وهذا واضح أيضاً فى مقال "سترداى ريفيو":

فى كل الاحتمالات وأنت تقرأ الكتاب المبهج لمستر جوريشى، سوف تبدأ التماهى مع دون كاملو فى معركته التى يخوضها نيابة عن العالم الحر ضد الماركسية. إذا قاتلنا نحن سكان العالم الحر فقط بشجاعة دون كاملو وقوته وإيمانه - نعم، وعن طيب خاطر- فستكون انتصاراته انتصاراتنا بالتأكيد.

(Walters 1950)

وجد ناقد غير محترف أن حل جوريشى ليس مقبولا تماما لأنه كان طوباويا جدا، "رومانسيا" بشكل غير مستساغ تماما فى تصويره للشيوعيين (Paulding 1952: 6). لكن حتى مثل هذه الشكوك تبنت المقاربة العامة للغالبية العظمى المنتشية بحماس بالسؤال إن كان هذا الكاتب الإيطالى يحقق وظيفة خلقية فى الثقافة الأمريكية، مرسخا مثالا للسلوك، بصرف النظر عن استحالة إدراكه: "هناك كل الناس الرائعين فى العالم

الصغير لدون كاملو، ومما يثير الشفقة أنه لا توجد فرصة كبيرة ليصبح عالمنا مثله" (المصدر السابق).

حققت كتب جوريشى عن دون كاملو مكانة الكتب الأكثر رواجاً فى الولايات المتحدة، ليس ببساطة؛ لأنها كانت معادية للشيوعية، بل لأن نسختها عن معاداة الشيوعية كانت، تحت حماية الجماليات العامة، متفقة مع القيم المحلية المألوفة. وتضمنت هذه القيم أنماطاً عرقية عن إيطاليا. أطرى ناقد بعد آخر على جوريشى بسبب وجهة نظره "الإيطالية" بشكل مميز، وهى عرقية عُرِفَتْ بتناقضها مع الشيوعية على أسس متنوعة، بيولوجية وسيكولوجية وخلقية ودينية. كتب ناقد للمجلة الكاثوليكية "كومنويل Commonweal": "ليس الشيوعيون فى كتبه، بكل صخبهم، وحوشا. تحت كلامهم الكبير مازالوا إيطاليين مفعمين بالعاطفة والكنيسة حبهم الأول" (Gable 1952: 492). قدمت الحياة المعادلة نفسها "إيطالى" عاطفى وكاثوليكي فى بروفيل طويل لجوريشى. قامت المجلة باختزال شعبى لشكل ثقافى (الأوبرا هنا) إلى "حياة" إيطالية، مبدعة سيكولوجيا عرقية لشرح الخلاف بين دون كاملو وبيبيون: "هذه طبيعة أوبرالية للمزاج الإيطالى تلمس الحواف الحادة للمسائل الأيديولوجية بالخداع والتسوية والدراما والفوضى والعاطفة" (oSargeant 1952: 125). رأى نادى كتاب الشهر، متفقاً مع الرؤية العامة للقصة "كأداة لتمكين قارئها من الحركة فى العالم بشكل أكثر فاعلية" (Radway 1989: 278)، أن جوريشى يعبر "عن مزيج من التوقع التراجيدى للقدر والضحك الفلسفى الذى نعتبره لاتينيا بشكل مميز" (Book-of-the-Month Club News 1950: 8). إلا أن "هذه السمة القومية المألوفة" برغم أنها تنسب إلى إيطاليا، كانت مماثلة "لأسلوب تشارلى شابلن"، ثقافة لم تكن إيطالية، لكنها معروفة للأمريكان، إن لم تكن معروفة بأنها أمريكية (المصدر السابق: ٦).

صبت كتابة جوريشى أيضاً فى نمط أمريكى لإيطاليا كان ذكوريا بعمق. استهلت "كومنويل" مراجعتها لكتاب "العالم الصغير لدون كاملو" بالتأكيد على أن

كتاب يؤكد جوريشى الفكرة العامة عن إيطاليا، أرض رجال قصار ممثلين ببشرة زيتونية وشوارب سوداء وإيماءات متهورة. الناس فقراء يأكلون كميات هائلة من المكرونة، ويشربون نبيذاً أحمر مقبولا. العائلات كبيرة، الزوجات خانعات والأطفال وقحون. شعب طيب، ناس طيبون^(٩).

(Hughes 1950: 540)

بينما أكدت كتابات جوريشى نمطاً أمريكياً عن الإيطاليين، عززت أيضاً قيمة سادت فى الثقافة الأمريكية فى خمسينيات القرن العشرين، الأسرة الأبوية، حيث يعتبر النموذج الذكوري قوة جسدية وخلقية (مايو ١٩٨٨). حمل هذا النموذج معانى سياسية ضمنية: عرف المواطن الأمريكى الوفى، بينما اعتُبر المتعاطفون الشيوعيون المخربون والجواسيس ضعفاء ومخنثين وشاذين جنسياً (Edelman 1993; Savran 1992). فى "المركز الحيوى: سياسة الحرية" (١٩٤٩)، وصف المؤرخ أرثر شلزينجر الابن "الرفيق" الأمريكى "المسافر" بأنه "رقيق، ليس فظاً" وجادل فى أن الشيوعية "تحول السياسة إلى شىء سرى، شاق وماكر لم يعد يشبه شيئاً، بتعبير ملاحظ حكيم من روسيا الحديثة، كشيواند جنسياً فى مدرسة أولاد" (Schlesinger 1949: 36, 151)^(١٠). رأى القراء الأمريكيون فى جوريشى كاتباً جسداً الارتباط الأيديولوجى بين القوة الجنسية الغيرية الذكورية ومعاداة الشيوعية.

وصف جوريشى نفسه، شكله الجسدى، بهذه الكلمات. لاحظ محاور فى "مراجعة كتب نيويورك تايمز" أنه بدا "هائلاً":

رجل فى الأربعين تقريباً، متوسط الطول بنيتة تشبه بنية مصارع، له شارب أسود كث خشن، غابة غير مستكشفة من الشعر الأسود، فى ملابس يبدو أنه نام فيها. خلف هذا المظهر الخارجى الهائل روح رقيقة حساسة، حس بالدعابة منحرف بجنون وتكامل

شخصى أخذه غالباً إلى الماء الساخن. حس الدعابة، مطبق سياسياً، جعله يكسب فى ١٩٤٨ وسام الشجب العام من رئيس الحزب الشيوعى الإيطالى.

(Clark 1950: 13)

عبرت معاداة جوريشى للشيوعية عن رجولة جسدية وخلقية، فردية صارمة ("تكامل شخصى") قد تكون فطرية خاصةً بالنسبة لقراء أمريكيين مستغرقين فى تصور الحرب الباردة للشيوعية كنظام شمولى، وتهديد لاستقلال الفرد. لكن المحاور ذهب إلى أبعد من ذلك فى اتخاذ توجه عام تجاه الصورة الذكورية لجوريشى: كان مرتبطاً بالشخصيات السينمائية والممثلين المألوفين فى هوليوود ("مخبر شرطة متوتر تماماً فى إنتاج إيطالى لفيلم "الصفحة الأمامية The Front Page"; "فتى سينمائى فظ"، همفري بوجارت)، والتركيز على طلعتة المشعثة التى تضعه فى طبقة العمال، حيث "الصفاء الجمالى، خاصة فيما يتعلق بالملابس أو مستحضرات التجميل، مقصور على النساء بتصوير، أكثر وضوحاً مما فى أى طبقة أخرى، للانقسام الجنسى للعمل والأخلاق الجنسية" (Bourdieu 1984: 382)^(١١). كان إهمال جرويشى لشعره وثيابه مثقلاً بمغزى سياسى؛ كتب المحاور: "لا يمكن أن يهتم جرويشى بمظهره الشخصى. فى الحقيقة لا يمكن أن يهتم إلا بالحزب الشيوعى الذى يشمئز منه" (Clark 1950: 13).

ميزت هذه الصورة، مصورة نوعاً معيناً وطبقةً وهويةً قوميةً، التلقى الأمريكى لكتابة جرويشى. فتنت قصصه المتعلقة بالسيرة الذاتية عن أسرته القراء الأمريكيين ومنهم "أزواج، وخاصة آباء، ارتدوا شارة 'رب الأسرة' علامة الرجولة والوطنية" (May 1988: 98). صور "المنزل الذى شيده نينو" (١٩٥٣) جرويشى ساعياً إلى كسب الرزق تعرضت سلطته الأبوية لتحديات كوميدية من زوجته، مارجريتا، وابنيه الاثنين، تحديات تصاغ أحياناً، رغم أنها لم تكن حاسمة قط، بمصطلحات سياسية. "إذا لم أكن هذا الاحترام العظيم لمارجريتا يتنهد جيوفانيو بديل جرويشى، "لقلتُ إن حيلها شيوعية بصورة نموذجية" (Guareschi 1953a: 85). تحدثت كتب دون كاملو مباشرة عن الربط

الأمريكي بين الذكورة ومعاداة الشيوعية، لأن أشكال الصراع تشمل دائماً شخصيات ذكور طبيعيين إلى أقصى حد وأحياناً أشكالاً عنيفة. حين سمع دون كاملو الدعاية الشيوعية من بيبونو، "تورمت الأوردة في عنقه بسرعة وصارت في حجم الكابلات" (Guareschi 1950: 89). يميل دون كاملو إلى إفزاع منافسيه السياسيين بلكرمهم أو ركلهم. في قصة بعنوان "المنتقم"، يتنكر حتى في صورة ملاكم ليهزم محارباً شيوعياً بالضربة القاضية.

اعتمد نجاح كتب دون كاملو على تمثيلها في القيم الأمريكية المشحونة جداً، وقد دعمت قيماً متنوعة، وحتى متناقضة. إحدى المفارقات في تلقى جوريشي أن النمط العرقي تزامن مع نزعة إنسانية محت كل اختلاف، عرقي وديني وسياسي وقومي. حوّلت الجماليات العامة، التي تسعى إلى بعض التطبيقات الخلقية في السرد، معاداته للشيوعية من خاصية إيطالية مميزة إلى حقيقة عالمية عن "الإنسانية". كرر ناقد "نيو ريبلك" New Republic النمط الإيطالي المؤلف: "برغم تشدق بيبون وعصابته بالأكليشييات الستالينية، إلا أنهم إيطاليون جداً وكاثوليكيون جداً حتى أنهم لا يشعرون بأنهم اكتسوا بشكل خلقى بدون وجود الكنيسة" (Cooperman 1952: 23). لكن للتعليق على مكانة الأكثر رواجاً التي حققها جوريشي، تولى الناقد عن هذه الاختلافات:

إن سر نجاح جوريشي، بالطبع، الإنسانية الكاملة وغير المسئولة لطرحه. ربما يكون دون كاملو قساً، لكنه رجل قوى القبضة عريض الصدر وزئبقى بشكل مبهج رغم ذلك. وبيبون، العمدة الشيوعي للقرية والخصم الرئيسي لدون كاملو، إنسان بالقدر نفسه – صرخة بعيدة من مخلوقات مشوهة سياسية شيطانية يبدو أنها تندفع في كل مكان.

(المصدر السابق)

استطاعت كتب جوريشى إزالة التهديد الذى أدركه الأمريكيون فى أيديولوجيا مضادة - الماركسية بالتحديد - بالإحياء بأنه لم يكن هناك تضاد. يبيون "إنسان" بالضبط مثل دون كاملو. إلا أن مفهوم "الإنسانية" الذى افترضه الناقد يشير إلى أن هذا الحل نفسه كان أيديولوجيا. عُرّف الإنسان بأنه فرد بصورة متميزة: يتمتع كل من دون كاملو وبيبون بشخصية معقدة تنحرف عن دوريهما الثابتين اللذين حددتهما المؤسسات الاجتماعية (الكنيسة الكاثوليكية، الحزب الشيوعى) والتجريد الأيديولوجى ("مخلوقات سياسية مشوهة"). وهكذا كانت النزعة الإنسانية للناقد ليبرالية وديموقراطية، مؤسسة على مقولة الاستقلال الشخصى الذى يتمتع به الجميع ("إنسان بالقدر نفسه"). وكانت أيضا، بالطبع، معادية للشيوعية؛ كما عبّر ناقد "بلتيمور صن Baltimore Sun": "بتطوير الجانب الإنسانى لهؤلاء الرجال والنساء، يؤكد جوريشى تضارب الأيديولوجيا الحمراء والممارسة مع الإنسانية الأساسية للإيطالى" (Gallagher 1952: 30). فى الولايات المتحدة، تميز تلقى كتب دون كاملو بنزعة إنسانية ليبرالية أخفت فى الوقت ذاته وضعها الأيديولوجى، واستبعدت معارضيتها السياسيين من تعريفها للإنسانية.

لنلقى الضوء على تميز الطبيعة الأمريكية فى هذا التلقى، لا نحتاج إلا إلى إلقاء نظرة على التأثير المختلف تماما لجوريشى فى إيطاليا. بدأ نشر قصص دون كاملو فى ١٩٤٦ فى المجلة التى كان يحررها، "كانديدو Candido"، مجلة أسبوعية لها جماهير عريضة (معدل التوزيع: ٤٠٠٠٠٠) مكرسة للدعابة والهجاء السياسى. كان الموقف الأيديولوجى لهذه المجلة معادياً للشيوعية بضراوة، لكنه كان أيضاً ملكياً بقوة، حتى أن جوريشى كان يخاطب قراء منقسمين: فى الاستفتاء الشعبى العام، تم اختيار الجمهورية بفارق بسيط على ملكية سافوى كشكل للحكم على الحكومة أن تتبعه فى فترة ما بعد الحرب (Vené 1977: 43-44)^(١٢). مالت المجلة بالتأكيد إلى الرأى العام، خاصة من خلال رسوم الكرتون التى قدمها جوريشى: صورت أكثر رسومه الهجائية

مرارة الشيوعيين متوحشين، مخلوقات تشبه القروء بثلاث فتحات فى الأنف -trinari")
(ciuti)، ونزعت رسومه التوضيحية لقصص دون كاملو الفتيل من الصراع الأيديولوجى
باختزاله إلى شجار بين طفلين، جاعلة الديموقراطى المسيحى ملاكاً رائعاً والشيوعى
شيطاناً بشعاً. الحزب الذى استفاد أكثر من شعبية جوريشى لم يكن الملكى، بل
الديموقراطى المسيحى: ساهم فى انتصاره على الشيوعيين فى انتخابات ١٩٤٨ واتهم
علانية من قبل رئيس الحزب الشيوعى (Guareschi 1950: 7). ومع ذلك، لا يمكن اعتبار
جوريشى داعية للحزب الديموقراطى المسيحى أو حتى عضواً فيه. فى ١٩٥٤، بعد
محاكمة حظيت باهتمام دولى، أدين بقذف ديموقراطى مسيحى كان قد عين رئيساً
للوزراء وقتها.

حيث إن الأيديولوجيات والأحزاب السياسية المتصارعة كانت متداخلة بعمق فى
الحياة الاجتماعية الإيطالية، تدعمها شبكة من الهيئات الثقافية النشطة جداً، لم تواجه
كتابات جوريشى فى إيطاليا الخوف المرضى من الشيوعية الذى وجد فى الولايات
المتحدة ووصم العضوية فى أى مجموعة يسارية. على العكس، كان الشيوعيون
يسيطرون على الحكومات المحلية كما حدث فى المدن الإيطالية الشمالية مثل بولونيا،
وحظوا بسمعة طيبة؛ لأنهم حسّنوا الأداء الإدارى ونهضوا بالاقتصاد المحلى (Gins-
borg 1990: 184, 296). فى الثقافة السياسية فى إيطاليا، ساعدت النزعة الإنسانية
لكتب دون كاملو فى النهاية اليسار على اكتساب قوة فى الحكومات القومية المتحالفة
(Vené 1977: 8). طُبِعَ "موندو بيكولو: دون كاملو"، وقد نشر أول مرة سنة ١٩٤٨،
اثنى عشر وخمسين مرة بحلول عام ١٩٧٥، حين توصل الحزب الشيوعى إلى "تسوية
تاريخية" مع الحزب الديموقراطى المسيحى وسيطر على ٣٤ فى المائة من أصوات
الناخبين (Ginsborg 1990: 354-358). توقع جوريشى نفسه هذا التطور فى وقت مبكر
يرجع إلى عام ١٩٥٢، حين قال لمحاوِر فى "الحياة"، بسخرية تامة: "إننى أقوم بعمل
استثنائى، بشىء مذهب، شىء لم يفعله أى كاتب قط: نجحتُ فى خلق تعاطف شيوعى"

(Sargeant 1952: 125). فى إيطاليا، رأى قراء جوريشى الذين ينتمى معظمهم للطبقة المتوسطة أوجه التشابه بين دون كاملو وببيون، وخاصة كاثوليكية كل منهما، بوصفها علامات على إمكانية تحالف الديموقراطيين المسيحيين مع الشيوعيين، بينما أشارت "إنسانية" الشخصيتين فى الولايات المتحدة إلى "تتافر" الديموقراطية المسيحية والشيوعية.

اشترك فى المبادئ والأيدولوجيات المتنوعة التى ظهرت فى التلقى الأمريكى قطاع عريض من القراء من مختلف الدوائر الثقافية، ويمكن وصف الشريحة العظمى من جمهوره بأنهم من ذوى "التعليم المتوسط"، متعلمين لكنهم ليسوا مفكرين، مهتمين بقراءة القصص ومشاهدة الأفلام للتسلية، لكن من غير المحتمل أن يكون ذلك "لجعل حياتهم مثمرة ومحلّة ومتميزة ضمن المنتجات الثقافية" (Radway 1989: 261). كان هذا الجمهور الذى قدم نادى كتاب الشهر الخدمة له، وباع خمسة من كتب جوريشى: أوضح مسح للنادى فى ١٩٥٨ أن معظم الأعضاء التحقوا بالكليات، وكان منهم ١٣ فى المائة فقط من المدرسين (Lee 1958: 149).

حظيت كتب دون كاملو بشكل خاص باستقبال جيد بين طلاب الكليات، بمن فيهم طلاب المعاهد الخاصة. فى ١٩٥٣ أعد نادى كورنيل Cornell للدراما قراءة على المسرح لقصة "العالم الصغير لدون كاملو" (بات ماك لوهلين MacLaughlin إلى لورا لى ريلندر 30 Rilander: نوفمبر ١٩٥٣). وبمجرد وضع "مأزق دون كاملو" على الأرفف فى مكتبة كلية برنارد Barnard، كانت تسحب باستمرار بين أكتوبر ١٩٥٤ وديسمبر ١٩٥٥، انتشرت أيضا قصص جوريشى عن دون كاملو على نطاق واسع فى المختارات الأدبية التى كانت تستخدم ككتب دراسية فى الكليات والمدارس الثانوية^(١٣). فى عام ١٩٦٢، ذهب هيرمان ورد Ward، بروفيسور فى الإنجليزية فى كلية ولاية ترينتون Trenton ومستشار لقسم الإنجليزية فى مدرس برنسيبتون Princeton الثانوية، ذهب بعيدا جدا حتى أوصى بوضع جوريشى مكان ديكنز وإليوت فى مقررات المدارس

الثانوية. رأى ورد فى مقال فى "مجلة نيويورك تايمز" أن "الكلاسيكيات المتحجرة" تمنع الطلاب من تطوير اهتمام بالقراءة، على العكس من "مئات من الأعمال الأقل عظمة التى تستثيرهم الآن؛ لأن "هذه الكتب مناسبة لزماننا" (Ward 1962: 79). ومن الشيق أن هذا الرأى شمل تدريس الجماليات العامة، محولا الطلاب إلى قراء يبحثون عن استمرارية بين الفن والحياة بالتركيز على المعاصر والمحلى وما يمكن التعرف عليه بيسر. لم يكن ورد فى الحقيقة يود التخلّى عن "الكلاسيكيات"، بل إعداد الطلاب لقراءة بديلة لها بتشديد "طفولة وشباب تكون الكتب فيهما شيقة مثل الحياة نفسها" (المصدر السابق).

ورد Ward دليل على أن الجمهور الأمريكى لجوريشى ضم نخبة فكرية، قراء كان التعليم والمنتجات الثقافية النقدية من سبل كسب العيش بالنسبة لهم. بينما كان جوريشى فى إيطاليا مهملًا من قبل المفكرين المعاصرين، مستبعدا من التواريخ الأدبية والمقررات الدراسية، كان فى الولايات المتحدة يقرأ فى المدارس، ويكتب كتاب محترمون وأكاديميون مراجعات لأعماله، ووضعت أعماله فى المختارات الأدبية الشاملة ونوقشت فى رسائل أكاديمية (Vené 1977: 22-25؛ Slonim 1954؛ Heiney 1964: 104-105). هنا وُضِعَتْ قصص دون كاملو فى تراث الأدب الإيطالى، بجوار أعمال فيرجا وبيراندلو ومورافيا، وارتبطت بحركة الواقعية الجديدة فى القصة (Slonim 1954: 230-231)^(١٤).

ومن اللافت أن المفكرين الأمريكيين اتبعوا أيضاً المقاربة العامة لجوريشى، متخلين عن التقدير النقدى للشكل الذى يميز الجماليات الثقافية السامية، واستوعبوا كتاباته فى المبادئ والأيدىولوجيات التى كانت سائدة فى الثقافة الأمريكية فى ذلك الوقت عموماً. بالنسبة لدونالد هاينى Heiney، بروفيسور الإنجليزية فى جامعة يوتا:^(١٥) "تميزت موهبة [جوريشى] بالقدرة على جعل بيبون، العمدة الشيوعى فى مخططات "دون كاملو" يبدو إنسانيا تماما وعنيذا بشكل كامل" (Heiney 1964: 112). إيودورا ويلتى، التى عُرفت بحلول خمسينيات القرن العشرين باعتبارها كاتبة رائدة فى مجال

القصة، راجعتُ بشكل مؤيد "نون كاملو ورعاياه" لصحيفة "نيويورك تايمز"، حيث عرضت ملاحظاتها النزعة الإنسانية نفسها، والنمطية العرقية ومعاداة الشيوعية التي ميزت تلقى جوريشى عموماً: (١٦) "الاختلاف بين الخصوم الذين يتواجهون بانتظام - الذين يبدو حقاً أنهم يميلون إلى أن يحب كل منهم الآخر بطريقتهم الإيطالية الدافئة - خلف ظهورهم. ستالين بعيد جداً بدرجة لا تمكنه من تقديم أى عون لبيبون" (Welty 4: 1952). بالنسبة لناقده مثل وليم باريت Barrett، بروفييسور الفلسفة في جامعة نيويورك ومحرر صحيفة "برتيسان ريفيو Partisan Review"، التي تخاطب ذوى الثقافة العالية، قدّم كتاب جوريشى عن السيرة الذاتية "المنزل الذى شيدته نينو" فرصة لتأكيد الأسرة البطيركية كجزء من النمط الإيطالى الأليف:

من استطاع أن يكتبه، إيطالى فقط، ليس أمريكياً بالتأكيد. حين تظهر هنا القصص المناظرة عن حياة الأسرة فى مجلات مثل "النيويورك"، يوجد دائماً هيكل لبعض الاضطراب النفسى فى الغرفة الخاصة أو يرافقها سخرية مصطنعة. وحين تدور القصة فى مجلات سيداتنا عن الأسرة، يوجد دائماً وعى ذاتى متوغل فى الصدر. يستطيع الإيطالى الهروب من هذا الوعى الذاتى البشع، لأنه يسلم بالأسرة بطريقة لا نمارسها.

(Barrett 1953: 49)

افترض باريت مفهوماً من مفاهيم الحرب الباردة عن الأسرة الأمريكية، حيث "قدم البيت المكتفى بنفسه وعداً بالأمان فى عالم غير آمن" (3: May 1988). وترك أيضاً الأسباب الأيديولوجية التى تجعل الأمريكيين لا يسلمون بالأسرة ولم يفصح عنها: كان استقرارها يعتبر وسيلة مهمة لمقاومة تسلل الشيوعيين وتخريبهم، شكل محلى من الاحتواء العالمى الذى أعلن فى بيان ترومان. قدّر باريت جوريشى، لأن كتاباته قدمت المتعة، فى ثقافة متوسطة؛ لتمامه القارئ مع هذا المفهوم للأسرة، فى مقابل الانفصال المتشكك الذى أثارته معالجات أخرى، سواء كانت "السخرية" الرديئة فى "النيويورك"

أم "الوعي الذاتى" الميلودرامى فى "مجلات السيدات". مراجعة باريت وليدة المناظرات المعاصرة التى خاضها رفاق مفكرّون مثل: ليسلى فيدلر، ودوايت ماكدونالد، الذين سعوا لتعزيز سلطتهم الثقافية بمهاجمة "الثقافة المتوسطة" بسبب اختلافات فى المذاق على أساس الطبقة (Ross 1989: 56-61)^(١٧). بدلا من ذلك، وضع باريت "المنزل الذى شيّدته نينو" فوق ثقافة النخبة وثقافة العامة (والأمثلة التى نوردها هنا من "النيويورك" و"مجلات السيدات") وكشف عن مساهمة فى المصطلحات المميزة لتلقى متوسطى الثقافة لجوريشى: عُرّف تقديمه للأسرة بأنه إيطالى بشكل خاص وذكرى وعالمى إلى حد ما، "إنسانية بسيطة وعريضة تماما" (Barrett 1953: 49).

تمت هندسة جاذبية كتابات جوريشى على نطاق واسع، وقدرتها على عبور الحدود بين دوائر الثقافة الأمريكية وإثارة استجابة عامة من النخبة الفكرية، تمت إلى حد ما بواسطة ناشريه، بليجريني Pellegrini وكودهى Cudahy. طورت هذه الشركة الصغيرة، المكونة من الزوج والزوجة، حملة دعاية أوصلت أول كتابين عن دون كاملو إلى جماهير متنوعة على مستوى الأمة. نشرا مقتطفات وإعلانات مدفوعة فى دوريات متنوعة، صحف ومجلات، تخاطب النخبة وتخاطب الجماهير العريضة، بما فيها "شيكاغو تريبيون" و"كوليرز Colliers" و"هاربر Harper" و"نيويورك تايمز" و"نيويورك" و"سان فرانسيسكو كرونكل San Francisco Chronicle" و"مراجعة السبت للأدب". شيلا كودهى، المحررة التى حصلت على حق نشر كتب جرويشى لمدة خمسة عشر عاما تقريبا وأشرفت على نشرها، كتبت الرسالة المرفقة التى أرسلت مع نسخ مراجعة "العالم الصغير لدون كاملو"، مقدمة وصفا تنبأ باستجابات النقاد وشكّلها، كتبت: "يلتقى القس والعمدة مباشرة فى سلسلة من المآزق الإنسانية النموذجية المرحّة" (١١ يوليو ١٩٥٠).

تعهدت شيلا كودهى بشكل خاص سوقا كاثوليكية من خلال نوادى الكتب الدينية والدوريات. ووضعت مقتبسات وإعلانات فى مجلات مثل "محاكمة الكتب Books on

Trial"، و"زائر الأحد Our Sunday Visitor" و"العلامة The Sign"، لكنها اختبرت أيضاً إن كانت الاستجابة ستأتى مؤيدة بإحالة الكتاب الأول عن دون كاملو لعدد من المحررين الكاثوليكين قبل النشر. فى عام ١٩٤٩ أرسلت مخطوطة الترجمة إلى هارولد سى جاردنر Gardiner، جمعية يسوع، المحرر الأدبى للصحيفة الأسبوعية القومية "أميركا America"، وقد وجدها "مقطوعة رائعة مبهجة" وأوصى "بتصدير":

بالضبط لا أعرف ما يأخذه هذا الشكل، لكن ينبغي أن أعتقد أن تفسيراً للخلفية الإيطالية للكتاب بالإضافة إلى شيء ما من بقية برغم أن كثيراً من الناس البسطاء خدعوا بسذاجة بالدعاية الشيوعية فإن القائمين على الدعاية لم يكونوا، وليسوا، سذجا بحال من الأحوال، يمكن أن تكون بمثابة تغير مفاجئ لآى انطباعات بأن الشيوعية تعامل بوصفها شأنا مضحكا إلى حد ما.

(جاردنر إلى كودهى: ١٥ أغسطس ١٩٤٩)

اتبعت كودهى نصيحة جاردنر. ردت فى ٣١ أغسطس: "المؤلف مستعد لكتابة مقدمة جديدة تتفق مع اقتراحك"، وكتب جرويشى نصا يتعلق بالسيرة الذاتية أوضح فيه معاداته للحزب الشيوعى الإيطالى، معوضا القارئ الأمريكى عن عدم ألفته لتأثيره الثقافى والسياسى فى إيطاليا (Guareschi 1950: 7).

دعا ترويج كودهى لكتب دون كاملو القراء ضمناً إلى إضفاء طابع محلى على الترجمة باستيعابها فى القيم الأمريكية المنتشرة. إلا أنها لم تستطع التحكم فى عملية إضفاء الطابع المحلى تماماً، لأنها لم تستطع التنبؤ بكل الأشكال التى يمكن أن تتخذها: دوائر ثقافية مختلفة تستخدم الكتب استخدامات مختلفة؛ وحتى فى دائرة معينة تأتى الاستخدامات متنوعة ومتضاربة. برغم أن مراجعة ويلتى لكتاب "دون كاملو ورعاياه" يتضمن التقدير النقدى للشكل الأدبى الذى قد نتوقعه من كاتبة بارعة مثلها- تقدم تعليقاً قاطعاً بأن "القصص كلها موجزة، حوالى ست صفحات، ومتماثلة أيضاً

فى كل شىء تقريبا بشكل مرح" - وفى النهاية وضعت جانبا الجماليات الثقافية الرفيعة للتعبير عن الاستجابة العامة: "لذتها بالنسبة للقارئ العام تكمن على الأرجح فى الدفء الذى كتبت به" (Welty 1952: 4). اتخذت "النيويورك" مقاربة ثقافية رفيعة مميزة وممتلئة بالدعابة اللاذعة، ساخرة من الطبيعة الجامدة لكتابة جوريشى وتشك فى موقفها الأيديولوجى. هنا اعتبرت النزعة الإنسانية قمعية:

يقدم مستر جوريشى مرة أخرى بهلوانه المدلل، دون كاملو، فى سلسلة من الأحداث الغريبة المصممة لإثبات أن الناس الذين لا يتفقون معنا مخطئون وبرغم أنهم مخطئون إلا أنهم بشر، وإذا عاملناهم بشكل طيب فسوف يقتربون من طريقتنا فى التفكير، وحينئذ نكون جميعا بخير.

(New Yorker 1952: 89)

بين النخبة الثقافية كان تلقى جوريشى مختلطاً، يتراوح من الإهمال التام إلى الهجاء إلى القبول المبرر. إلا أنه كان مختلطاً أيضاً بين الكاثوليك، الذين كانت مقاربتهم لكتب دون كاملو فكرية من ناحية، تقييماً طبقاً للكنيسة الأرثوذكسية، وعامة من ناحية، انهماكاً عاطفياً مع القصص وتقييماً لقيمتها كمصدر للإرشادات الخلقية. فى ٣ أكتوبر ١٩٥٠، كتب راعى أبرشية من كلية كورتلند Cortland فى نيويورك إلى بليجرينى وكودهى يطلب استخدام الرسوم التوضيحية لجوريشى فى بحث موجز، مضيفاً أن "الأفكار الأساسية فى [العالم الصغير لدون كاملو] صحيحة، مع أنها تقدم بطريقة مبهجة وبارعة." فُكر نادى توماس مور للكتاب، وقد تأسس فى شيكاغو، بشكل مختلف: كان المحررون مروّعين. رفضوا الكتاب، لأنه "بغىض"، وحين سعت شيلا كودهى إلى تفسير، اشتكى نائب رئيس النادى من "تصرف القس بشكل لا يليق بالقساوسة"، ويشكل يدعو أكثر للأسى، "اقتربت" أحاديثه مع المسيح "من الاستخفاف" (دان هر Herr إلى كودهى: ١٩، ٢٧ يونيو ١٩٥٠). وإضافة إلى ذلك، حُكم على النزعة الإنسانية لجوريشى بأنها موقف مريب خلقياً تجاه الشيوعية:

انزعجنا من الموضوع الأساسى للكتاب - على الأقل بيننا وبين أنفسنا - أن لا يكون هناك فرق كبير جدا بين المسيحيين الطيبين والشيوعيين الطيبين وأن الشيوعيين مضحكون، ولا يجب أخذهم على محمل الجد. أدرك أن هذا هجاء لكن حين تكون الكنيسة فى حالة معاناة مأسوية فى كل أرجاء العالم، لا يبدو الشيوعيون مسليين.

وجدت أبعاد كتابة جوريشى، التى أثارت الانتقادات من بعض القطاعات المحافظة من الجمهور الكاثوليكي، تأييدا من آخرين أكثر ليبرالية، وخاصة الذين تبنا مقارنة ثقافية أكثر رقيا بوضع كتب دون كاملو فى تاريخ الفن الدينى. متوقعا استجابة القراء "الذين ربما يستاعون من هذه الأحاديث حول المسيح"، لاحظ ناقد "العالم الكاثوليكي Catholic World": "إنها، أحيانا، تحقق البراءة البسيطة التى حققتها الأغاني والمسرحيات المبكرة فى العصور الوسطى" (Sandrock 1950: 472).

لم يستطع الناشران الأمريكيون لجوريشى التحكم فى تنوع تلقّيه، لأنه فاق بشكل خاص مقاربتهم لكتاباتة بكثير. كان جورج بليجرينى، إيطالى هاجر إلى الولايات المتحدة فى ١٩٤٠، وشيلا كودهى، ابنة معلم لحوم بارز فى شيكاغو، ناشرين من خريجي الكليات حصلا على درجات متقدمة: درس فى جامعتى فلورنسا وأكسفورد، ودرست فى برنارد، وبعد أن تخرجا عملا فى الأدب فى كولومبيا. اعتمد نشرهما على الاهتمامات الثقافية الرفيعة، لكن كان فى معظمه تجاريا يناسب ذائقة متوسطى الثقافة. بين عام ١٩٤٦، حين أصدرنا الكتب الأولى، وعام ١٩٥٢، حين أدى موت جورج مبكرا إلى اندماج مع فارار وستروس، ضمت قائمتهمما كتباً مثل مذكرات الرسام البريطانى أغسطس جون، ورواية للكاتب الإيطالى إنيو فلايانو، و"الكنيسة الكاملة Complete Canasta" للصحفى واسع الانتشار تشارلز جورن^(١٨). أصدر بليجرينى وكودهى كتاب جورن فى ١٩٤٩، وشاركنا على الأقل ثلاثة ناشرين آخرين سعوا إلى استغلال الولع القومى بلعب الكوتشينة (Goulden 1976: 195-196).

كان اهتمام كودهى بجوريشى مؤشراً على المقاربة التجارية للشركة. مجذوبة بالنجاح التجارى الذى حققه الكتاب الأول عن دون كاملو فى إيطاليا، استقرت على مترجمة عُرِف أنها أنجزت نسخة إنجليزية كاملة (مكالمة تليفونية: ٣ مارس ١٩٩٥). وتعاملت هى وبليجرينى مع النسخة كملكية مربية: اشترى حقوق النشر فى العالم الناطق بالإنجليزية من جرويشى وقاما بترويج هائل وحملات تسويق.

لم يقتصر الأمر على استثمار مبلغ كان يعتبر هائلاً فى ذلك الوقت فى الإعلان، ١٠٠٠٠ دولار، لكنهما باعا بسرعة وعلى نطاق واسع حقوقاً ثانوية فى الترجمة ١٩٠٠، ووافقا للناشر البريطانى فيكتور جولانتز Gollancz على نشرها مقابل مقدم بسيط (١٧٥ جنيه استرلينى للكتاب الأول، ٥٠٠ جنيه استرلينى للثانى) مقابل ملكية كبيرة (١٥ فى المائة)، متوقعين بقوة مبيعات هائلة لجوريشى فى المملكة المتحدة. وحيث إن الطلب الأمريكى كان كبيراً جداً، نشرا طبعة الغلاف المقوى فى طبعة كبيرة (٥٥٠٠٠ نسخة فى عامين)، بينما باعا موافقات طبعات الغلاف المقوى إلى كل من نادى كتاب الشهر (مقابل طلب أولى لعشرة آلاف نسخة) وإلى جروست ودنلاب Grosset and Dunlap (الذين طبعوا ٤٠٠٠٠ نسخة من الكتابين الأولين من كتب دون كاملو). ثم فى ١٩٥٣ اشترت "كتب الجيب" حقوق طبع نسخ الغلاف العادى مقابل ١٠٠٠٠ دولار مقدماً مقابل الملكية. فى الوقت ذاته، ضمنت شعبية جوريشى أن محررى المختارات الأدبية والكتب الدراسية يرغبون فى شراء حقوق إعادة الطبع، واعتمد السعر على طبيعة النشر، تعليمياً أم تجارياً، وحجم النسخ المطبوعة. وتراوح السعر فى المتوسط من ٣٥ دولاراً إلى ١٥٠ دولار فى القصة، برغم أن مجلة "كوليرز" الواسعة الانتشار دفعت ٧٥٠ دولار مقابل مقتطف. لا توجد سجلات لعائدات بليجرينى وكودهى عن استثمارهما، لكن بعض الفهم للربح الذى حققاه يمكن تقديره من دخل جوريشى: بين عام ١٩٥٠ وعام ١٩٥٤، على سبيل المثال، كسب المؤلف من "العالم الصغير لدون كاملو" أكثر من ١٧٦٠٠ دولار من الحقوق الثانوية للمبيعات (وكان يشارك فيها

بالنصف مع الناشرين) وأكثر من ٢٩٤٠٠ دولار من حقوق الملكية (٦ فى المائة من سعر النسخة، ٢ دولار و٧٥ سنتاً، بالنسبة لأول ٥٠٠٠ نسخة، سبعة ونصف فى المائة بالنسبة لثانى ٥٠٠٠ نسخة، ثم ١٠ فى المائة بعد ذلك).

إلا أنه بالنسبة للناشرين الأمريكيين لجوريشى لم يكن رأس المال الذى حققه من كتاباته اقتصادياً ببساطة، لكنه كان ثقافياً أيضاً. بدون شك كان حافز بليجرينى وكودهى الربح، إلا أنه يبدو أنهما اشتركا فى مقارنة الثقافة المتوسطة لكتب دون كاملو مثل الشريحة العريضة من قرائها. وهذا واضح فى رسالة كودهى لنائب رئيس نادى توماس مور للكتاب، حيث تصف استجابتها:

أتساءل إن كان من الممكن أن تخبرنى بالخلفيات التى على أساسها وجدت "العالم الصغير لدون كاملو" غير مناسب. السبب الذى يجعلنى أسأل: هو أنى بوصفى كاثوليكية من الطبيعى أن أشعر بمسئولية النشر ولا أريد لهذا الكتاب أن يُفسَّر على أنه يعبر عن عدم احترام أو بطريقة ما على أنه متعاطف جداً مع الشيوعية. إذا وجد بعض قرائك أنه كرهه على مثل هذه الخلفيات أود أن أعرف هذا، لأن المؤلف بالفعل كاثوليكي مخلص وربما بذل أكثر مما بذل أى صحفى فى إيطاليا وخاطر بحياته لمقاومة الشيوعية. ومن ثم مما يدعو للأسى أن أراه يساء فهمه هنا وربما يكون هناك ما يمكننا القيام به فى تقديمنا الكتاب إلى الجمهور لتبديد أى تشويش.

(كودهى إلى دان هر، ٢١ يونيو ١٩٥٠)

بدد رد كودهى الفارق بين كتابة جوريشى والقيم التى كانت سائدة حينذاك فى الثقافة الأمريكية. بالإضافة إلى ذلك، تصورت دورها كناشرة بشكل خلقى، بسعيها إلى خدمة القراء باتخاذ الموقف الأكثر وضوحاً وقوة فى قضايا معاصرة ملحة. وتطلب هذا التزاماً بالجماليات العامة، تفسيراً لعمل المؤلف وعمل الناشر أيضاً بالإشارة إلى

حياتهما وتحرير الكتاب بطريقة تؤكد محتواه الخلقى والسياسى. كان المحتوى بالطبع غرساً محلياً: قرأت كودهى قصص دون كاملو طبقاً للتصور الأيديولوجى الذى شكّل التلقى الأمريكى لجوريشى ككل - الإنسانية ومعاداة الشيوعية، برغم أن النزعة الإنسانية اتخذت هنا شكلاً دينياً صريحاً.

حقق جرويشى نجاحاً كبيراً فى الولايات المتحدة، لأن كتاباته حملت المعانى نفسها لقراء من مختلف المجموعات الاجتماعية. أكد دون كاملو المبادئ والقيم التى القومية فى الحقيقة، لكن بدون تقليص الاستخدامات المتنوعة التى قد تستخدمها فيها مختلف الدوائر الثقافية: دينية وتعليمية وتجارية وسياسية ودعائية. حقوق الإذاعة، على سبيل المثال، تمت ملاحقتها بشهر من منتجى السينما والتلفزيون وأيضاً وزارة الخارجية، التى طلبت إذاعتها دولياً فى الراديو فى "صوت أمريكا" (إيفلين إيزنستات Eisenstadt إلى بليجرينى وكودهى، ١٦ فبراير ١٩٥١). ظهر القراء على نطاق واسع لأن هذه الاستخدامات المتنوعة اشتركت فى مقاربة خاصة للثقافة، الجماليات العامة، وهكذا شكّل دون كاملو فنتازيا جمعية لذيدة، حلا خيالياً لوضع اجتماعى متوتر. وكانت هذه الفنتازيا فعالة لمنتجى كتب جوريشى ومستهلكيها. بعد ذلك بخمسين سنة تقريباً، استعادت شيلا كودهى اللذة فقط: توصلت إلى ربط "العالم الصغير لدون كاملو" بوقت من أكثر الأوقات توهجاً فى الحرب الباردة واعتقدت أنها انجذبت للكتاب لأنه كان مسلياً جداً، برسوم توضيحية فاتنة ومناسبة (مقابلة تلفونية: ٣ مارس ١٩٩٥).

لا تكمن فضيحة التلقى الأمريكى لجوريشى فى اعتماده على الجماليات العامة (يمكن أن يكون هذا فضيحة فقط من موقع النخبة الثقافية)، بل لأنه تعزز بقيم محلية مشكوك فيها. عالجت كتب دون كاملو فى الوقت ذاته الارتياح الأمريكى المرضى بشأن الشيوعية وأكدها، مع مختلف أنماط العرق والنوع التى تضافرت معها، بينما شوهت الوضع الثقافى والسياسى فى إيطاليا.

التحرير والترجمة

كان العامل الأساسي في نجاح جوريشي إنتاج الأعمال المترجمة، وهي عملية معقدة استوعبت نقلات تحريرية مختلفة وتم توثيقها إلى حد ما في أرشيف الناشرين^(٢٠). كانت النصوص الإيطالية تحرر وتترجم بشكل مدروس بحيث تعبر الحدود اللغوية والثقافية، ليس فقط بين إيطاليا والولايات المتحدة، بل بين مختلف دوائر اللغة الإنجليزية، البريطانية والأمريكية.

بدأت عملية إنتاج "العالم الصغير لدون كاملو" في صيف ١٩٤٩، بمجرد أن تسلمت كودهي ترجمة إنجليزية معدة عن المجموعة الإيطالية الأولى من قصص جوريشي، "موندو بيكولو: دون كاملو" (١٩٤٨). كانت الترجمة نسخة كاملة للنص الإيطالي، لكن كودهي اختصرتها، بحذف ست عشرة قصة، وتصدير مفصل متعلق بالسيرة الشخصية، حوالي ١٨٠ صفحة من الطبعة الإيطالية. كانت هذه نقلة حاسمة لإضفاء الطابع المحلي: جعل الحذف الكتاب أسهل استيعاباً لمعظم القراء الأمريكيين حيث كانت المادة المحذوفة تحتوى على هجاء محلي يمتلئ بإشارات إلى شخصيات وتطورات سياسية إيطالية معاصرة، بما في ذلك برنامج برلمانى معين. طلبت كودهي من جوريشي، متبعة نصيحة المحرر الأدبي الكاثوليكي طلبت منه تقييم الترجمة، كتابة تصدير أقصر بكثير (سبع صفحات) يتعلق أيضاً بالسيرة الذاتية، قدم للقارئ الأمريكي معلومات أساسية عن حياة المؤلف وأعماله. وتكون هذا التصدير من تفاصيل عن الحجم الكبير للقراء الإيطاليين لجوريشي الذين يعرفونه بالفعل، لكنه أحبط آخرين يعرفون إيطاليا بشكل مساو: قدم نفسه معادياً للشيوعية بقوة، وإن يكن بدون أى إشارة إلى التعاطف مع النظام الملكي الواضح فى مجلته.

كانت ترجمة التصدير الجديد، بالإضافة إلى ذلك، موجهة إلى جمهور أمريكي. التزمت اللغة عموماً بالاستخدام الشائع للإنجليزية واهتمت بنبرة من العامية بحيث يمكن أن يفهمه على الفور قطاع عريض من القراء الأمريكيين، إن لم تكن معروفة

ببساطة بأنها لهجة أمريكية من الإنجليزية. ويتبين هذا باختيار العنوان. العنوان الإيطالي "Io Sono Cos?" ("بترجمة دقيقة "أنا هكذا")، تُرجم في البداية إلى "هذه طريقي"، لكنه عُدّل في النهاية إلى "كيف وصلتُ إلى هذا الطريق" (Gaureschi 1950: 3). الترجمة الأولى صحيحة، إلا أن بناء الجملة، برغم عاميته، ثقيل بعض الشيء؛ التنقيح تفسير أكثر حرية وأكثر سلاسة بشكل لافت، وحتى عامي في استخدامه كلمة "got"، التي تمنحه خاصية ساخرة.

تكشف أيضاً النسخة الإنجليزية من التصدير ضغط القيم الأمريكية المعاصرة، وبشكل لافت التبجيل الهائل للأسرة البطيريركية التي ميزت فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية. في النص الإيطالي وصف جوريشي نفسه ابناً وزوجاً وأباً، عضواً في عائلة ممتدة يتوغل تأثيرها في أعماق حياته. وتناول هذه العلاقات بطريقة ظريفة مؤثرة. في إحدى الفقرات، رغم ذلك، بينما يتتبع نوعاً من الاستنتاجات الخطأ التي تميز دعاية المقطوعة، قدم على ما يبدو صورة للعائلة وجدتها كودهي غير مقبولة؛ حيث حذفت ذلك من الترجمة. تقول النسخة الإنجليزية: "لدى موتسيكل أربعة سلندر، وسيارة ستة سلندر وزوجة وطفلان" (Guareschi 1950: 4). إلا أن النص الإيطالي واصل:

una moglie e due figli dei quail non sono in grado di precisare la cilindrata, ma che mi sono assai utili in quanto io li uso come personaggi in motle delle storie.

زوجة وطفلان لست في وضع يؤهلني لوصف سلندراتهم بدقة، لكنهم مفيدون جداً لي، لأنني أستخدمهم كشخصيات في الكثير من قصصى.

ربما يكون وصف الأسرة بأنها أسرة ضمن الملكية الميكانيكية للأب - النسخة التي حررتها كودهي - مسلياً للقارئ الأمريكي، تحولا غير متوقع ببراعة في القيم الثقافية السائدة، ليس فقط في الأسرة الصغيرة، لكن في أيديولوجيات جوهريّة أكثر

مثل الملكية الفردية، وخاصة كما تتجسد في المركبات الآلية، علامات الاستقرار الاقتصادي الذي يحمل وعدا باستقلال متحرك. وحيث طور النص الإيطالي استعارة مختلفة إلى حد ما، مختزلاً زوجة جوريشي وطفليه إلى أشياء للاستغلال الأبوي، منفعة خالصة، سواء ميكانيكية أم أدبية، تم حذف الفقرة: كانت تحمل مخاطرة بأن تبدو غير مناسبة لقراء كانت الأسرة ترمز لهم أيضاً إلى الإشباع العاطفي والأمان. استبق الحذف هذه الاستجابات؛ سواء كان هذا ما سعى إليه جوريشي أم لا، رد تأثير تنقيحها على القيم التي سادت الثقافة الأمريكية فيما بعد الحرب.

ونقحت خاتمة التصدير بصورة مماثلة ليتوافق مع الأنوار المسيطرة للنوع. ينتهي النص الإيطالي بمثال آخر للدعابة المضحكة لجوريشي: "Oltre a una statura ho anche un peso. Spero di poter avere anche una cane" (لى وزن وطول. أتمنى أن يكون لى كلب أيضاً). تحذف النسخة الإنجليزية كلمة "وزن" وكلمة "كلب" وتعيد كتابة الفقرة لتشير إلى السمة الأكثر بروزاً في المظهر الذكوري لجوريشي: "إضافة إلى خمسة أقدام وعشر بوصات لى شعري كله" (Guareschi 1950: 9).

كما توحى هذه الاختيارات، تضمن خطاب الترجمة إضفاء طابع محلي بشكل متطرف توجهه الجماليات العامة: كان الهدف إنتاج سلاسة مفرطة دعت لمساهمة القراء فى الوهم الواقعي للسرد، بينما تغرس النص الإيطالي بمبادئ وأيديولوجيات أمريكية. ويصبح هذا الهدف واضحاً فى مقارنة النص الإيطالي بترجمتين إنجليزيتين، النسخة التى نشرها بليجرينى وكودهى، والمسودة الأولى التى أعدتها المترجمة البريطانية أونا فينشنزو تروبريج^(٢١). لم يتبق من هذه المسودة إلا خمس عشرة صفحة فقط، لكنها تشير إلى المراجعة الشاملة التى قامت بها كودهى لعمل تروبريج، حاذفة معظم ما يتعلق باللهجة البريطانية وغارسة تعبيرات بالعامية الأمريكية. اللهجة البريطانية موجودة على كل المستويات، فى معجم تروبريج، وبناء الجملة، والإملاء. ترجمت دائماً "canonica" إلى "مجلس الكنيسة"، غيرتها كودهى إلى "بيت القسيس".

وبشكل مماثل تستخدم "قدمين" بدلا من "نصف متر"، و"ثمل" بدلا من "ملطخ بحرية"، و"رجال" بدلا من "عساكر"، و"سلال" بدلا من "رزم"، و"وزن رائع" بدلا من "وزن هائل"، وإطار "tire" بدلا من "إطار" (Guareschi (Troubridge 1949: 77, 79, 80, 222; tyre 1950: 67, 69, 70, 187). استخدمت تروبريج أيضاً بعض الصيغ العامية، لكنها كانت بريطانية تماما وعدلتها كودهى باستمرار، ووضعت المناظر الأمريكى الذى رأت أنه يقابل بالضرورة إيطالية جوريشى. "كان ينبغى أن أحب لكم أذانهم" ترجمة حرة للجملة "prenderei volentieri a sberle" ("صفعتهم بسعادة")، تحولت إلى "فضلت أن أضربهم بين العيون" (Troubridge 1949: 55; 1950: 49; Guareschi 1948: 49). "كان ينبغى أن أرتب مائتى ورقة يانصيب" (لترجمة -avr? combinato [arranged] duecen- "to lotterie") أعيد طرحها على النحو التالى "كان ينبغى أن أنظم مائتى سوق خيرية" (المصدر السابق).

شعرت كودهى أن مسئوليتها كمحررة للترجمة أن تكون مخلصه بقدر الممكن لنص جوريشى (كودهى إلى تيموثى جيلن Gillen وفارار وستروس وجيروكس، مايو ١٩٩٧). كانت نتيجة هذا الرأى أن تميل اللغة إلى النسق العامى وتتجنب أى تأثيرات أدبية أو بلاغية معقدة قد تعوق الفهم الفورى. نقحت كودهى حتى فقرات فى ترجمة تروبريج لم تكن بريطانية بشكل لافت، لكنها كانت فقط شكلية أو بارعة، دليلا على الإلمام بمعجم إنجليزى واسع. كانت تروبريج تعبر أحيانا إيطالية جوريشى البسيطة إلى حد ما -

la crepa non si allargava, ma neppure si restringeva. E allora perdette la calma, e un giorno mand? il sagrestano in comune.

(Guareschi 1948: 31)

- فى إنجليزية أسمى وذات صبغة لاتينية:

الشرح [فى برج الكنيسة] لم يزد فى العرض، لكنه لم يقل. فى النهاية فقد رباطة جأشه، وهناك جاء يومٌ أرسل فيه حافظ غرفة المقدسات إلى مركز قيادة الكوميونة.

(Troubridge 1949: 43)

عادت النسخة الأمريكية إلى بساطة جوريشى، لكن بصيغة أمريكية أيضاً:

لم يصبح الشرح أعرض ولم يصبح أصغر. فى النهاية فقد أعصابه، وجاء يوم بعث فيه حافظ غرفة المقدسات إلى دار البلدية.

(Guareschi 1950: 37)

تم تترجم تروبرج كلمة "comune"، مصطلح إيطالى يطلق على الحكومة البلدية قد يكون معروفا لقراء اللغة الإنجليزية الذين سافروا إلى أوروبا، وخاصة المغتربين البريطانيين من أمثال تروبرج نفسها. إلا أن كودهى وضعت مكانها مصطلحا أقرب إلى الاستخدام الأمريكى: "دار البلدية".

دعم الإصرار التحريرى على العامية الإنجليزية الطلب الشعبى بتعذر تمييز التصوير الفنى عن الحياة اليومية، ومن ثم استيعاب النص الإيطالى فى القيم الأمريكية المألوفة. برغم أن كودهى فضلت الصيغ العامية الشائعة فى كل من الإنجليزية البريطانية والإنجليزية الأمريكية فى منعطف القرن العشرين، فقد استخدمت الكثير من الصيغ المميزة فى الولايات المتحدة فى فترة ما بعد الحرب، حين ظهرت كتب دون كاملو أول مرة. وكانت هذه الصيغ العامية الأمريكية، وهى الأكثر أهمية فى الوصول إلى وضع أكثر الكتب رواجاً، مفهومة من مختلف الدوائر الثقافية (يعتمد التحليل المعجمى التالى على Partridge 1984، وقاموس أكسفورد الإنجليزى، و Wentworth and Flexner 1975). ترجمت "Campione federale" ("البطل الفيدرالى") إلى "بطل champ" (Guareschi 1948: 126; 1950: 106)، وهو مصطلح نشأ فى الرياضة الأمريكية، وخاصة الملاكمة. ترجمت "Bravo, bravo!" إلى "رائع" (Guareschi Swell!)

(198: 1950; 320: 1948)، وهو تعبير عامى يعبر عن القبول أو الرضا ظهر فى الكتابة البريطانية قبل الحرب - على سبيل المثال الروايات الكوميدية للكاتب ودهاوس، لكنه صار بعد ذلك استخداما أمريكيا بشكل رئيسى، يظهر فى الصحافة مثل وكالات الأنباء القومية مثل أسوشيتد بريس، وأيضا فى الأشكال الأدبية والدرامية الراقية: ٢٢ "إننا نأكل عند البحيرة"، تقول شخصية فى مسرحية آرثر ميلر "كلهم أبنائى"، "نمكن أن نقضى وقتا رائعا swell" (Miller 1947: 62) ^(٢٣). ترجمت "Uno importante" ("رجل مهم") إلى "طلقة كبيرة" (Guareschi 1948: 55; 1950: 57) "big shot"، وهو مصطلح يصف شخصا ناجحاً أو مؤثراً استخدم فى القصص الشعبية، مثل الرواية المستلهمة من هوليوود لجيمس كين "مقطوعة ميلدريد" (1941) "Mildred Piece"، وأيضا فى البحث الأكاديمى، مثل المقال الرائع الذى كتبه هنرى لويس مينكن لصحيفة "الكلام الأمريكى American Speech" (١٩٥١) ^(٢٤). مثل هذه التعبيرات العامية جعلت كتاب "العالم الصغير لدون كاملو" سهل القراءة تماما بالنسبة لأطياف كثيرة من الأمريكيين، بصرف النظر عن تنوع الاهتمامات والخلفيات التعليمية والأوضاع الاجتماعية التى تميز عادة ممارساتهم الثقافية.

حقق التحرير طبقا للجماليات العامة سهولة تامة فى القراءة استدعت المشاركة. صار السرد أسرع بحذف الفقرات الإيطالية المكررة أو المعقدة بوضوح؛ أضيفت تعبيرات وأعيد ترتيب فقرات لتحسين الاستمرارية (على سبيل المثال: Guareschi 1948: 61, 67, 70, 74; 1950: 58, 60, 78, 92, 96). تكون الإضافات تفسيرية أحيانا، موجه بدقة لقارئ اللغة الإنجليزية. حيث استيقظ دون كاملو ذات صباح ليجد "دون كامالو Don Camalo" مرسوم على حائط بيت القسيس، سجل النص الإيطالى الحدث فقط، لكن النسخة الإنجليزية أضافت تفسيراً يوضح أن الهجاء غير المؤلف للاسم بمثابة تورية، وذلك يربطها بالقصة السابقة: "دون كامالو"، التى تعنى محمل السفن وأشارت بدون

شك إلى عمل يحتاج إلى القوة والجرأة قام به دون كاملو قبل أيام" (Guareschi 1948: 66-67; 1950: 78).

كان جمود اللغة يزداد بإضافة تفصيلات لا تطور الحبكة ولا تحمل دلالة رمزية – "أى مدلول على مستوى الشخصية أو المناخ أو الحكمة"، كما يعبر بارت (Barthes 1986: 145)، لكنه يعمل فقط على تقوية الوهم الواقعي. وهكذا أبقت كودهي على الترجمات الحيوية لتروبريج فى ترجمة "una pedata fulminante" ("ركلة عنيفة") إلى "ركلة رهيبية نافذة"، وترجمة "arriv? il treno" ("وصل القطار") إلى "تصاعد البخار من القطار"، وترجمة "alle fine perdette la calm" ("فقد هدوءه فى النهاية") إلى "بحلول ذلك الوقت كان الزبد فى فمه تقريباً" (Guareschi 1948: 92, 152, 168; 1950: 69, 136, 153). وصار السرد أكثر جاذبية بتعبيرات اصطلاحية وأكليشيهات زادت من درجة التشويق أو أدخلت نبرة مبالغة ميلودرامية. ترجمت "Pigiava sui pedali" ("يضغط على البدالات") إلى "يبدل بأقصى ما يستطيع"؛ والجملة "Ormai la voce si era spar- sa" ("بحلول ذلك الوقت انتشرت الكلمة") إلى "انتشرت قصة هزيمة بيبون مثل النار فى الهشيم"؛ والجملة "scalpitava come un cavallo" ("يضرب الأرض مثل حصان") إلى "مثل حصان حرون"؛ وكلمة "pugno" ("قبضة") إلى "تشبث"؛ وكلمة "mormor?o" ("يلفط") إلى "همس مسموع"؛ والجملة "Deve andar via come un cane!" ("يجب أن يرحل مثل كلب") إلى "وسوف ندعه ينسل مبتعداً مثل وغد يُضرب بالسياط" (Guareschi 1948: 47, 50, 60, 61, 94; 1950: 48, 58, 63, 64, 72).

كانت النقلة الأكثر تأثيراً فى تمكين القارئ من المشاركة البديلة مراجعة السمات الاستطرادية التى أكدت على الاختلافات الثقافية، أو حذفها، وتشمل السمات الخاصة بإيطاليا. حُذفت الإشارات إلى الصحف الإيطالية ("ميلانو سيرا Milano Sera"، "يونيتا Unita")، وتحولت الأسماء التجارية للمنتجات إلى أسماء عامة: ترجمت "Wolist" إلى "دراجة سباق"، و"cartucce Walstrode" إلى "خراطيش" (Guareschi 1948: 29, 33).

(40, 29; 1950: 298). إن ذكر كلمة "reticelle"، شبكة الرفوف التي توضع فيها الأمتعة في مقصورات القطارات الإيطالية، تعرضت لتوضيح بإضفاء طابع محلي إلى "أرفف الحقائق الموجودة فوق الرؤوس"، واستعارة إيطالية مميزة لاستخدام اللغة بشكل راق، "appena vendemmiate nella vigna del vocabolario" ("يُحصَد بالكاد في عنب القاموس") استبدل به التعبير الإنجليزي الشائع، "صُكَّ حديثاً" (Guareschi 1948: 73, 75; 1950: 95, 97). أذعنت كودهي لعدم اهتمام الأمريكيين بكرة القدم واستبدلت بالكلمة الإيطالية التي تدل عليها ("calico") الكلمة الإنجليزية التي تدل على رياضة أخرى مختلفة تماماً، "سباق"؛ وفي قصة كان فيها هذا التعديل مستحيلاً، لأن الحبكة كانت معلقة على مباراة مهمة في كرة القدم، حذفت اسم حارس مرمى إيطالي بارز (Guareschi 1948: 112, 180; 1950: 91, 167). في جهد واضح لتقليل الارتباك المحتمل الذي قد يتعرض له القارئ الأمريكي مع اللغة الإيطالية، بسطت كودهي حتى أسماء الشخصيات (أو سمحت بالتبسيط الذي قامت به تروبريج)، واستبدلت بثلاثة أسماء ("بروسكو Brusco"، "جيجوتو Gigotto"، "سيمبو Sghembo") الاسم نفسه في عدد من الفقرات المختلفة: "سميلزو" (Guareschi 1948: 62, 92, 103, 104, 144, 168; Smilzo" 1950: 65, 70, 81, 82, 83, 127, 153).

شجع الاتجاه العام وراء بعض هذه الاختيارات في الترجمة الاستجابة الإنسانية لكتابات جوريشي، التي تجلت في المراجعات، إدراك أن دون كاملو وبيبون يمثلان طبيعة إنسانية جوهرية تتجاوز الزمان والمكان. لم يقتصر الأمر على تقديم السرد دليلاً على تماثل جوهرى بينهما، برغم الاختلافات السياسية، لكن إزالة العلامات الثقافية في الترجمة، بالإضافة إلى استخدام العامية بشكل مكثف، جعل الشخصيات تبدو مثل شخصية القارئ الأمريكي، برغم الأصول الإيطالية. فإن الاختيارات توضح أيضاً أن عملية التحرير والترجمة لم تهرب قط من القيود الثقافية الخاصة بلحظتها: نُقل النص الإيطالي إلى نزعة إنسانية شاملة معادية للشيوعية بصلاية.

وقد يتجلى هذا بأوضح ما يكون فى تأثير المصطلحات السياسية للحرب الباردة على معجم الترجمة. أشار جوريشى إلى الشيوعيين الإيطاليين فى القرى المجاورة بوصفهم "frazioni" ("أجزاء"، "قطاعات") من الحزب، لكنهم فى النسخة الإنجليزية وصفوا بأنهم "خلايا"، وهو مصطلح من عشرينيات القرن العشرين وما بعدها، استخدم للإشارة إلى الوحدات الصغيرة من مجموعة شيوعية منهمكة فى نشاط تخريبى (Guar-eschi 1948: 32, 55; 1950: 38, 57). واستخدم مصطلح "تابع" استخدامات مماثلة. فى كل من الإنجليزية البريطانية والإنجليزية الأمريكية، يدل على بلد أو دولة تحت السيطرة السياسية أو الاقتصادية لدولة أخرى، وخاصة ألمانيا وإيطاليا أثناء الحرب العالمية الثانية، ثم الاتحاد السوفيتى فى فترة ما بعد الحرب. إلا أن "تابع" فى "العالم الصغير لدون كاملو" جاءت ترجمة لكلمات وتعبيرات إيطالية مختلفة جداً، تُطبَّق كلها على بيبون والأعضاء الآخرين فى الحزب الشيوعى: "gli uomini del suo stato maggiore" ("رجال هيئته العامة")، "la banda dei fedelissimi di Peppone" ("مجموعة من الرجال الأكثر ولاء لبيبون")، وحتى بازدرأ، "mercanzia" أو "حثة" (Guareschi 1948: 61, 157, 184; 1950: 65, 141, 170). فى هذه الحالات، لا تشير "تابع" إلى بلاد أو دول، بل إلى شخصيات قصصية، محاولة إياهم إلى تجسيد للوضع الجغرافى السياسى المعاصر.

وهكذا دعا غرس مبادئ سياسية فى الترجمة القارئ الأمريكى إلى تحويل التنافس الأيديولوجى بين دون كاملو وبيبون إلى قصة مجازية عن الحرب الباردة. وحيث إن المصطلحات الإنجليزية حملت إحياءات سلبية عن السيطرة والتدمير، فقد أضرمت النفوس ضد بيبون والشيوعية بشكل حتمى. تكشف النسخة الإنجليزية فى الحقيقة عن جهد بارز لوصم العمدة وأتباعه كمجرمين أو على الأقل غير مرغوبين اجتماعياً. حيث أشار جوريشى إلى "banda" ("مجموعة") بيبون أو إلى "squadra" ("جماعة")، تكرر تروبريج و/أو كودهى استخدام كلمة "عصابة"؛ ترجمت تعبيرات مثل

"gli altri capoccia rossi" ("القادة الحمر الآخرون") و"fedelissimi" ("أكثر الرجال إخلاصاً") إلى "انتهازيين henchmen"; ويصبح اسم إشارة حيادية بشكل واضح مثل "quelli" ("أولئك الرجال")، حين يطبق على أتباع ييبون، "أولئك الوحوش" (Guareschi 1948: 32, 98, 146, 173; 1950: 38, 76, 129, 159).

فى الوقت ذاته، تكشف بعض اختيارات الترجمة عن ميل إلى تبرئة دون كاملو بتعديل التفاصيل التى تشكك فى أخلاقيات أفعاله أو حذفها. مع Don Camillo rise "perfidamente" ("ضحك دون كاملو بغدر")، استبدلت بها كلمة "perfidamente" كلمة أقل شراً "بشكل ليس لطيفاً"; وتحذير المسيح بأن يعتبر دون كاملو نفسه على صواب "fino a quando non farà qualche soperchia" ("فقط طالما لا يقترب إساءة") لُطِّف من خلال إعادة صياغة بشكل إيجابى "فقط طالما يلعب بنظافة" (Guareschi 1948: 21, 143; 1950: 29, 125). حذفت الترجمة تماماً الكثير من الجمل التى يظهر فيها دون كاملو وعياً بإثمه أو يمارس فعلاً غير خلقى: على سبيل المثال، "Gli dispiaceva di essersi dimostrato cos? maligno" ("كان حزيناً لأنه رأى نفسه شريراً إلى هذا الحد"); أو "di' al Bigio del giornale dei democristiani" ("أخبر بييجيو بأنه إذا لم ينظف حائطى مجاناً فسوف أهاجم حزبكم فى صحيفة الديموقراطيين المسيحيين") (Guareschi 1948: 27, 186). حتى حين استخدمت "أسواق خيرية" بدلاً من "يانصيب" فى واحد من أحاديث دون كاملو مع المسيح، كانت فى الواقع تبرئ القس أمام القراء الأمريكيين: يانصيب مؤسسات قانونية فى إيطاليا، لكن فى أمريكا فى خمسينيات القرن العشرين ربما اختلط المصطلح بنشاط إجرامى (بالتحديد الابتزاز)^(٢٥) شكّل استخدام "أسواق خيرية"، وهى أحداث مصممة لرفع العوائد لأغراض خيرية، تنقيحاً للنص الإيطالى، لكن المصطلح يحمل أيضاً مغزى بريئاً يناسب قسيساً.

الأكثر بروزاً في الترجمة، بالطبع، أن غرس المبادئ والأيدولوجيات المحلية كان غير مرئى للقراء الأمريكيين. وذلك من ناحية، لأن النص الإيطالى حُررَ وترجم طبقاً للجماليات العامة: درجة عالية من السلاسة، مؤكدة بالاستخدام الأمريكى الشائع وبمسحة ثرية من العامية، أدت إلى الوهم الواقعى، شعور بأن النص نافذة شفافة على العالم، تمثيل حقيقى وبالتالى ليس عملاً مترجماً، صورة من الدرجة الثانية. ومما لا يثير الدهشة إذن أن النقاد لم يذكروا الترجمة؛ حتى حين ظهرت المراجعة فى دوريات تخاطب نوى الثقافة العالية مثل "مراجعة كتب نيويورك تايمز" أو "مراجعة السبت للأدب"، لا تحتوى على تعليقات عن طبيعة الترجمة؛ لأن الجماليات العامة تفضل الوظيفة التثقيفية لأى نص على التقدير البارع للعناصر الشكلية مثل خطاب الترجمة. نشر أحد التعليقات القليلة فى "العالم الكاثوليكي"، وأكد تأثير الشفافية: "الترجمة ترجمة لا ينتبه المرء أبداً إلى حقيقة أنها ترجمة" (Sandrock 1950: 472).

إلا أن الغرس المحلى المؤثر فى عملية الإنتاج كان أيضاً غير مرئى، لأنه كان محلياً مألوفاً. تحت رعاية الجماليات العامة، تطلع القراء الأمريكيون إلى الترجمة ليجدوا أنفسهم، لهجتهم الإنجليزية، القيم السائدة فى بلادهم فى ذلك الوقت، وأى حلول خيالية يمكن أن تُطبق على مشاكلهم الثقافية والسياسية. لى التحرير والترجمة نرجسية ثقافية عميقة بالحفاظ على استمراريتها. وتجلى هذا فى التلقى العام لكتاب "العالم الصغير لدون كاملو"، وأيضاً، وربما بشكل أكثر وضوحاً، فى رسالة إلى الناشر من قارئ يقدر العمل فى أوهايو. معترفاً "بأننى لا أقرأ الإيطالية"، إلا أنه رغم ذلك واصل إطراء عمل المترجمة: "لم تحافظ فقط على الجوهر المزاوغ، لكنها عدلت، أحياناً، بإنجليزية أمريكية شائعة برشاقة هائلة بحيث تهبط مثل قبضة هائلة من قبضات دون" (ديك مارتن Martin إلى بليجرينى وكودهى، ٩ فبراير ١٩٥١).

تقدم عملية تحرير "العالم الصغير لدون كاملو" وترجمته نمطاً لكل الترجمات التالية لجوريشى. جمعت كودهى معظم كتب دون كاملو من النصوص الإيطالية التى

نشرها جوريشى فى مجلته ولم تكن قد جمعت بعد فى طبعات إيطالية. فى بعض الحالات، أرسل لها نسخة كاملة على الآلة الكاتبة بحجم كتاب، وفى مرات أخرى سلسلة من المسودات الجزئية، وقد "تبدأ فى العمل بالتوغل فى النص الإيطالى"، كما وصفت العملية ذات يوم، "واختيار القصص، والقيام بما أقوم به عادة من نقلها معا" (كودهى إلى فيكتور جولانتز، ٦ نوفمبر ١٩٥٦). كانت عملية التحرير تسعى إلى الحفاظ على الكتب محلية، بشكل واضح للمساهمة فى التطورات السياسية العالمية. وكودهى تعمل فى "دون كاملو يمك الشيطان من الذيل" (١٩٥٧)، كتبت إلى المترجمة فرنسيس فريناي Frenaye تقول: "استلمتُ للتو وأرفق لك قصة رائعة من جوريشى كتبها بمناسبة الثورة المجرية"، وتضيف "أعتقد أنه ينبغي علينا ضمها" (٢٧ ديسمبر ١٩٥٦).

وجدت كودهى فى فريناي، التى ترجمت ستة كتب لجوريشى، مترجمة أمريكية ثرية لا يحتاج عملها مزيداً من التحرير لإزالة التعبيرات المميزة لهجة البريطانية. على العكس، حولت فريناي بسهولة النصوص الإيطالية إلى العامية الأكثر سهولة فى القراءة، واللذعة أحياناً. كانت ترجمتها متحررة بثقة، لكنها دقيقة. ترجمت "imbrigliarono" ("أعدوا الحصان") إلى "ربطوا بالهوق"،^(٢٦) و "Perché mi avete fat- to fare questo?" ("لماذا جعلتني أفعل ذلك؟") "لماذا قيدتني بهذا الحبل؟" و "l'ha sapu- to" ("علم به") إلى "اكتشف أمره"، 9; 1952: 9; 1981: 9; 117,118; 1953b: 32). استوعب معجمها أيضاً النص الإيطالى فى القيم المحلية، ثقافية وسياسية. ترجمت "comune" إلى "دار البلدية"، بينما صارت كل من "انتهازيين" و"عصابة" لقبين روتينيين لأتباع ببيون من الشيوعيين، 11, 12; 1957: 165; 1952: 39; 1981: 15, 16). واستمر إضفاء الطابع المحلى المؤثر فى النسخ الإنجليزية مختلفاً بالخطاب السلس الشفاف لفريناي. استمتع هارولد جرينر، محرر أدبى فى "أمريكا" بالكتاب الأول عن دون كاملو، وكان أقل حماسة للثانى، لأن "مهرجى الأوبرا الكوميديّة" عند

جوريشى لم يضعوا فى اعتبارهم بما يكفى أن "الشيوعية شىء شرير أكثر بكثير" (Gardiner 1952). إلا أن جردينر شعر "أنه سيكون من غير اللائق أن لا يقدم ملاحظة خاصة عن ترجمة فرنسيس فرناى السلسلة غير الملحوظة."

بالضبط مثلما يعود النجاح الذى حققه جوريشى فى أمريكا فى معظمه إلى أمركة التحرير والترجمة، فقد باع بشكل مساو فى بريطانيا، لأن النسخة الإنجليزية وضعت فى عملية لإضفاء الطابع الإنجليزى. كان لدى بليجرينى وكودهى وبعد ذلك فارار وستروس النصوص الإيطالية مترجمة فى الولايات المتحدة ثم وقعوا لجولانتز على حقوق النشر فى بريطانيا، وقام بتحرير الأعمال المترجمة لتناسب القارئ البريطانى. لم يتغير الهجاء فقط ليعكس الاختلاف بين الإنجليزية البريطانية والأمريكية، لكن الترجمة نقحت بشكل جوهري لتتواءم مع الاستخدام البريطانى. وهكذا، حل "المتفاحرون" محل "الملاكمين الضخام" فى "العالم الصغير لدون كاملو"، و"حوض الاستحمام" محل "حوض السباحة"، و"فوتبول football" محل "كرة القدم soc-cer"، و"مقصورة" محل "غرف التخزين"، و"طورش كهربائى" محل "كشاف" (Guareschi 1950: 83, 87, 92, 120; 1951: 96, 99, 100, 106, 138). تم تغيير التعبيرات الأمريكية، سواء كانت معجمية أم على مستوى بناء الجملة، إلى نظائرها البريطانية أو حذفت تماماً: "لَعَقَة" صارت "جَلْدَة" و"بطل" صارت حرفية أكثر "البطل الفيدرالى"، و"كُنْتُ من أَهْلِكَ" صارت "كان أنا من أَهْلِكَ"، و"اركلْ ظهره حتى العمق" صارت "اركلْ ظهره حتى يصبح مثل الجبلى" (Guareschi 1950: 88, 98, 106, 109; 1951: 101, 113, 123, 126). جعل التحرير البريطانى النسخة أكثر دقة، أعاد الفقرات التى حذفت عمداً أو عرضاً من النسخة الأمريكية. وتضمن هذا إعادة مختلف أسماء الشخصيات الإيطالية بالإضافة إلى فقرة طويلة عن قنابل لم تنفجر، ربما كانت لها دلالتها بين القراء البريطانيين الذين عانوا من الغارات الألمانية أثناء الحرب العالمية الثانية (Guar-eschi 1951: 74-75).

كان التسويق بالمثل موجهًا إلى جمهور بريطاني بشكل متميز. في ١٩٦٢ وضعت الطبعة المكسوة jacket copy للطبعة الأولى من الغلاف العادي للتسويق على نطاق واسع، وقد صدرت عن بنجوين، جوريشي ضمن الطرفاء الذين اشتهروا في إنجلترا وأوروبا، غير المعروفين في الولايات المتحدة- ربما باستثناء نخبة القراء ومشاهدي السينما: ريتشارد جردون وتوني هانكوك وبيتر سيلرز وجاك تاتي وكنجسلي (iGuares-chi 1962)^(٢٧). أوضحت هذه الطبعة المكسوة، رغم ذلك، أن نجاح جوريشي في بريطانيا معلق على متناقضات الحرب الباردة نفسها، والموقف الأيديولوجي نفسه، الذي ظهر في التلقى الأمريكي: وصف موضوع الكتاب بأنه "القتال الدائر بين قس القرية الأمين وعدوه اللدود، بيبون، العمدة الشيوعي".

خلال العقدين تقريبا اللذين بقي فيهما جوريشي الكاتب الإيطالي الأكثر رواجًا في إنجلترا، كانت عملية الإنتاج ثابتة في الالتزام بالجماليات العامة. لا أحد من المحررين والمترجمين المشاركين اعتبر النصوص الإيطالية أدبا بالمعنى الحديث، مؤلفًا فريدا، ومن ثم ترجموا بحرية، طبقا لمفهومهم عن الدقة. كانوا أكثر اهتماما بوظائف النص- التثقيفية والتعليمية والتجارية - فركزوا على تأثيرات الترجمة، مطورين خطابا سلسا يستوعب بسهولة في القيم المحلية الشائعة ويتم تسويقه بنجاح. وأدرك كل محرري جوريشي ومترجميه أنهم كانوا يشكّلون النصوص الإيطالية للاستهلاك على نطاق واسع.

اعتقدت تروبريج أن كاتبة مثل كوليت، وقد ترجمتها أيضًا، تستحق أن تعامل بحرفية متصلة، لأن "كوليت فنانة عظيمة، [...] أعظم الكتاب الفرنسيين، وربما أعظم الكتاب الأحياء" (تروبريج إلى كودهي، ١٧ سبتمبر ١٩٥٠)^(٢٨). بالنسبة للمترجم، يعني هذا جهدا دقيقا لإعادة إنتاج السمات الأدبية المميزة للنص الفرنسي. كتبت تروبريج إلى كودهي: "لسنوات طويلة انتظرت على أمل أن أقدم في النهاية كوليت الحقيقية للجماهير الناطقة بالإنجليزية"، حيث "إنها ليست سهلة، تستخدم معجما

واسعاً بشكل رهيب وأسلوباً شخصياً إلى حد بعيد." حين اقترح جولانتز أن أحد نصوصها "كان ينبغي أن ينقح ليصبح "أيسر"، ويفترض أن تروبريج "رفضت" أن تقوم بالترجمة بسبب المادة الجنسية. إلا أنها كانت منذ البداية ترغب في تنقيح كتاب جوريشى "موندو بيكولو: دون كاملو": "لأنه قد يثير في كل مكان استياء المشاعر الدينية الأنجلو سكسونية، وحذفتُ قسماً صغيراً قاسياً بشأن التعامل بوحشية مع حيوان بصورة لا تلائم أذواقنا" (تروبريج إلى كودهى، ١٤ يناير ١٩٤٩). حين باعت تروبريج الحقوق في نسختها الإنجليزية إلى بليجرينى وكودهى، من خلال وكيلها وافقت صراحة على تنقيح لإضفاء مزيداً من الطابع المحلى، "مع نظرة إلى الجمهور الأمريكى" (م. ج. ريدلى إلى كودهى، ٢٦ يوليو ١٩٤٩).

بعد ذلك بخمسة وعشرين عاماً تقريباً، وفارار وستروس وجيروكس يعدون لنشر مذكرات جوريشى "بيتى، البيت الرائع" (١٩٤٦)، أعطى المحرر هارولد فورسيل تعليمات مماثلة لمترجم بريطانى، الروائى جردون سيجر Sager (٨، ١٠ مارس ١٩٦٦). معترفاً بأن "مستر ج. [اختصار جوريشى] ليس دانتى"، نصح فورسيل سيجر:

لا تهبط إلى مستوى المادة؛ ولست فى حاجة إلى التعامل معها حرفياً. ما تحتاج إلى القيام به هو التخلّى عن شخصيتك، وتقمص شخصيته، جاعلاً الكتاب يتفق مع القارئ العام وإنسانياً بقدر المستطاع.

يبدو أن سيجر نفسه كان يعتبر الترجمة نشاطاً من الدرجة الثانية، كتابة مبتذلة، ضرورة مادية قد تضر بسمعته كمؤلف له طموحات أدبية: ترجم باسم مستعار، جوزيف جرين. إلا أن من الواضح أنه آمن بأن ترجمة كاتب شعبى مثل جوريشى كانت حتى أكثر ضرراً، حيث إنه ترجم كتاباً ثانياً، الخرافة الغريبة "زوج فى مدرسة داخلية" (١٩٦٧)، ونشر الترجمة بدون اسم المترجم.

إذا بدا تحرير كتب جوريشى وترجمتها مريبين اليوم، فذلك لا يرجع إلى أن ناشريها الأمريكيين تعاملوا معها كملكيات مربحة بدلا من التعامل معها كأعمال أدبية متميزة. قاومت هذه الكتب بوصفها كتابة شعبية الأنماط الراقية من التقدير، ومثل الأشكال الثقافية الشعبية الأخرى تبين أنها سريعة الزوال، مرتبطة بقوة بوظيفة اجتماعية فى لحظتها التاريخية ويحكم عليها بالنسيان بمجرد انتهاء اهتمامات تلك اللحظة. الفضيحة هى بالأحرى فضيحة التناقض الذاتى، حيث يفقد الناشرون مصداقيتهم الثقافية: رسموا أنفسهم التمييز الذى يتسم بالثقافة الرفيعة بين الجمالى والوظيفى، مفضلين أن يُعرفوا بدعمهم للقيمة الأدبية، لا بسعيهم وراء الاهتمامات التجارية. وهذا واضح بشكل خاص فى حالة فارار وستروس وجيروكس: اكتسبوا سلطة ثقافية كبيرة كناشرين لكتاب معاصرين كبار، منهم كثيرون من الحائزين على نوبل (ت. س. إليوت، إسحق باشفيز سينجر، جوزيف برودسكى، ديرك ولكوت، سيموس هينى)، ٢٩ واعتبروا دارا أدبية مستقلة، واحدة من آخرها، تقاوم التوجه إلى الربح وقد صارت الآن فى طليعة قوائم الناشرين التى تمتلكها شركات عابرة للقوميات (على سبيل المثال، سيمون وشوستر Simon and Schuster، وهاربر كولينز Harper-Collins). بحلول عام ١٩٨٠، حين غير اندماج المؤسسات بشكل درامى صناعة النشر فى أمريكا، وكانت طبغات جوريشى قد نفدت منذ فترة طويلة، كان روجر ستروس يقدم شركته بهذه المواصفات الخاصة، غالبا فى تحولات شرسة مع الناشرين الذين يميلون أكثر إلى الجانب التجارى، مثل ريتشارد سندر Snyder فى سيمون وشوستر (White-side 1981: 119, 121-122). عارض ستروس، الذى حاز شخصيا على قدر كبير من حقوق البيع الثانوية لترجمات جوريشى، بعد ذلك مراجعة جوائز صناعة الكتاب القومى لاحتوائها على أجناس أدبية شعبية، مثل كتب الغرب الأمريكى والألغاز: شعر بأن الفئات الجديدة كانت "إقرارا آخر بقوائم الكتب الأكثر رواجاً"، إقرارا "يعكس تأكيدا على التسويق وصناعة علاقات عامة مسيئة لكل من اهتم بالاعتراف بالنزاهة بالاستحقاق الأدبى" (المصدر السابق: ٩٤).

يشكل تحرير أعمال جوريشى وترجمتها هيكل أرشيف فارار وستروس وجيروكس، انحرافاً تجارياً عن ولائهم للجماليات السامية. استخدمت النزعة التجارية التى تمثلها مشاريع مثل ترجمات جوريشى، فى الحقيقة، لتمويل كتب أدبية أخرى ثبت أنها أقل ربحية، كما اقترح ستروس بعد ذلك، كتب "لكتاب موهوبين من الشباب أو المبتدئين"، أمريكية وأجنبية (المصدر السابق: ١٠٣). إلا أنها رغم ذلك تقدم مثالا لاختزال حقيقى للقيمة الجمالية إلى قيمة اقتصادية ينفىها ما يقدمه الناشر عن نفسه ويتم تجنبها فى مواضع أخرى فى قائمة فارار وستروس وجيروكس. بين عام ١٩٤٦ وعام ١٩٩٦، نشروا عددا كبيرا من الترجمات الأدبية، تضم ستين عملا تقريبا من الأعمال الإيطالية؛ أكثر مؤلف إيطالى قاموا بنشر أعماله لم يكن جوريشى (الذى جاء فى المرتبة الثانية باثنى عشر كتابا) فى الحقيقة، لكنه كان الروائى الكبير ألبرتو مورافيا بستة وعشرين كتابا (انظر Williams 1996: 537-576). لا تكشف ترجمات جوريشى ببساطة عجز الناشر عن أن يكون أمينا على الثقافة الرفيعة وإدارة عمل مربح فى الوقت ذاته، بل تكشف أيضاً عن عجز مفهوم النخبة للأدب عن اجتذاب قطاع عريض من الجماهير - إلا، بالطبع، إذا تم الإقرار بكاتب بالفوز بجائزة نوبل.

ما يرجُّ الأساس حقاً رغم ذلك لاستبعاد المترجمين من الأرباح بشكل منظم. تزامن التلقى الأمريكى لجوريشى مع الاستغلال الهائل للمترجمين الذين لعبوا دوراً أساسياً فى نجاحه^(٢٠). بالعقد احتفظ الناشرون بالوضع المسيطر فى كل المساومات مع المترجمين: امتلك بليجرينى وكودهى، وبعد ذلك فارار وستروس وجيروكس الحق القاطع فى إنتاج ترجمات اللغة الإنجليزية لكتابات جوريشى فى كل أنحاء العالم وبيعها، وعاملوا المترجمين، فيما يتعلق بقانون حقوق النشر، ليس كمؤلفين لنصوصهم، بل كعمال مقابل أجر، يكتبون لخدمة مستخدمهم. كان المعتاد أن يدفع للمترجمين أجر محدد مقابل كل ألف كلمة إنجليزية بدون مشاركة فى الدخل من حقوق الملكية أو المبيعات الثانوية. وحيث إن ترجمات جوريشى كانت الأكثر رواجاً على مستوى العالم،

نشرت في الولايات المتحدة ورُخص بنشرها لناشرين في كندا وبريطانيا وأستراليا، كان الدخل الهائل الذي حققته يجعل استبعاد المترجمين يبدو شنيعاً إلى حد بعيد.

بدأ نمط الاستغلال مع الكتاب الأول عن دون كاملو. أونا تروبريج (١٨٨٧-١٩٦٣) كانت مترجمة قديرة تعيش في فلورنسا: خلال عشرين عاماً سابقة على مشروع جوريشي، نشرت ستة أعمال مترجمة من الفرنسية إلى الإيطالية، تاريخ وسير شخصية بالإضافة إلى الروايات. كان أجرها، الذي عرضه وكيلها على بليجريني وكودهي، منخفضاً تماماً مقارنة بالممارسات المتبعة في نيويورك، ٢٠ شلناً مقابل كل ألف كلمة إنجليزية. بالنسبة لكتاب "العالم الصغير لدون كاملو"، مقابل ٣٧٠٠٠ كلمة، تقاضت ١٢٥ دولاراً و ٢٠ سنتاً. ليس فقط هذا الكسر الضئيل من القيمة التي جنتها ترجمتها في الأسواق الأمريكية والبريطانية - حققت ملكية أعمال جوريشي بين عام ١٩٥٠ وعام ١٩٥٤ مبلغ ٢٩٢٧٥ دولاراً و ٦٨ سنتاً - لكن الناشرين غرموها (٣٠ دولاراً و ٢٠ سنتاً) مقابل إعادة كتابة المخطوطة على الآلة الكاتبة التي نقحوها بأنفسهم بصورة كبيرة. عارضوا أيضاً أن يلبوا طلب وكيلها بعد ذلك من أجل "التفضل بدفع أجر إضافة إلى السعر المنخفض الذي كلفتهم إياه مقابل ترجمة دون كاملو من منظور النجاح الهائل للكتاب" (ساروس وبروكس وهيث وشركاؤهم إلى جورج بليجريني، ٢١ نوفمبر ١٩٥٠). في النهاية، دفع جورج بليجريني لتروبريج ١٠٠ دولار أخرى، الأجر الذي تلقاه مقابل نشر ترجمتها لقصتين محذوفتين [من الكتاب] في مجلة.

كانت فرنسيس فريناي (١٩٠٨-١٩٩٦) أيضاً مترجمة قديرة، لكن إنجازاتها حملت أهمية أدبية أكبر مما حملته إنجازات تروبريج. في مسيرتها التي استمرت حوالي خمسين عاماً، أنتجت أكثر من أربعين عملاً مترجماً من أعمال كتاب إيطاليين معاصرين مهمين، ومنها "البذرة تحت الجليد" لإجنازيو سيلون (١٩٤٢)، و"توقف المسيح في إبولي" لكارلو ليفي (١٩٤٧)، و"الطريق إلى المدينة" لنتاليا جينزبرج.

(١٩٥٢)، و"الخليج ليس نابولي" لأنا ماريا أرتيز (١٩٥٥)^(٣١). مقابل أول ترجمة قامت بها لجوريشى "دون كاملو ورعاياه" (١٩٥٢)، تلقت الأجر المتعامل به فى نيويورك، ١٠ دولارات مقابل كل ألف كلمة، وكان المبلغ الإجمالى ٨٠٨ دولار. إلا أنه فى خلال عامين حقق جرويشى ٢٥٧٠٥ دولار و ٧٦ سنتا مقابل حقوق الملكية ودخل الحقوق الثانوية من عملها. وحيث إن فريناي ترجمت الكثير من كتب جوريشى، استطاعت تدريجيا أن تطلب أجراً أعلى. لكن هذه الزيادة لم تكن شيئاً لتغير الظلم الجوهري فى الاتفاقات المالية. بالنسبة لكتاب "رفيق دون كاملو" (١٩٦٤)، على سبيل المثال، كان أجرها ١٥ دولارا مقابل كل ألف كلمة، وحيث إنه كان كتاباً أصغر، فقد تقاضت ٧٢١ دولار و ٥٠ سنتا. أعطى فارار وستروس اللذان كانا يحصلان على ٥٠ فى المائة مقابل حقوق البيع الثانوية، الإذن بالترجمة لنادى كتاب الشهر مقابل ٣٠٠٠٠ دولار وللنادى الكاثوليكي لعصارة الكتب مقابل ٣٠٠٠ دولار أخرى، وباعا الطبعة التى أصدرها وكانت ٥٠٠٠٠ نسخة. فى خلال ستة أشهر من النشر، حصل جوريشى على ٢٩٨٥٦ دولار و ٩١ سنتا. إذا تأملنا هذه المكاسب، تبدو أتعاب فريناي تكلفة ضئيلة للإنتاج، لكنها قلت أكثر فى صفقات الحقوق الثانوية. وقع بليجرينى وكودهى وفارار وستروس اتفاقاً غير عادى مع جولانتز: بعد الكتاب الأول عن دون كاملو، طُلب من الناشر البريطانى دفع نصف أتعاب الترجمة، بالإضافة إلى حقوق الملكية. الطرف الوحيد الذى لم يستفد من النجاح التجارى الذى حققه جوريشى فى الإنجليزية كان المترجم- بالطبع باستثناء الحصول على سلسلة من عروض الترجمة.

الثقافة الرفيعة الأكثر رواجاً

خلقت التغيرات الثقافية فى الولايات المتحدة منذ نشر أول عمل لجوريشى بالإنجليزية، منذ حوالى أربعة عقود، ظروفًا لنوع مختلف من الكتب المترجمة الأكثر رواجاً، خاصة فى حالة القصة. ومن المؤكد أن اندماجات المؤسسات، مما جعل صناعة

النشر تتجه أكثر إلى الربح، وجعلت الناشرين يركزون على النصوص الأجنبية التي كانت الأكثر رواجاً في مواطنها الأصلية، وتباينت النتائج في كثير من الأحيان. لكن النزعة التجارية سعت أيضاً إلى الاستثمار في أسواق محلية موجودة، محددة النصوص الأجنبية التي يمكن بالفعل أن تصل إلى كثير من القراء في الإنجليزية، لأنها تمثلت حديثاً في أشكال أخرى من الثقافة الجماهيرية، خاصة الأفلام والمسرحيات والأعمال الموسيقية. أدت استراتيجيات الاستثمار في أمور مترابطة بشكل لافت إلى ازدهار طبعات الغلاف العادي للروايات الأجنبية الكلاسيكية بأسعار رخيصة، مثل "علاقات خطيرة"، و"البؤساء"، "شبح الأوبرا"⁽³²⁾. في هذه الحالات، صار نص أجنبي جدير بأنماط راقية من التقدير، الدراسة الأكاديمية والبحث بشكل أساسي، متاحاً للجماليات العامة والمشاركة واستجابات خلقية توجهها خبرة المتعة بشكل شعبي آخر وهو الإعداد. الترجمة، تصبح إذن، بشكل غير متسق بين إنتاجها التجاري وتنوع تلقيها، موضوعاً هجيناً، عملاً رفيعاً رائعاً.

كانت وسائل الإعلام الإلكترونية أكثر تأثيراً في خلق أعمال ثقافية رائجة في الترجمة. مكن ظهور السينما والتلفزيون كقوى تجارية قوية من هندسة الكتب الأكثر رواجاً قبل النشر من خلال ترويج مدروس ورسم خطط للتسويق (Dudovitz 1990: 24-25)، بحيث لا يحتاج النص الأجنبي إلى تقديم قضايا تشجع بيع الترجمة. هنا يجذب القراء شكل النص الأجنبي، تشابهه مع الأجناس القصصية الشعبية في الثقافة المحلية. شكّلت وسائل الإعلام الإلكترونية مثل هذه الممارسات في القراءة بإبراز "الافتتان بالوسيط" على حساب "التفسيرات النقدية للرسالة" (Baudrillard 1983: 35)، مقدمة صيغاً جماهيرية يمكن التعرف عليها فوراً من خلال إنتاج متعدد، وتؤثر على الوهم الواقعي في أكثر أشكاله فتنة.

في الوقت ذاته، أثرت هذه الوسائل الإعلامية على القصة الراقية بزيادة الوعي الذاتي للكاتب بشأن أشكال التصور الأدبي، مشجعة تجريبية سرديّة تتضمن تقليداً

للأجناس الأدبية الجماهيرية. يمثل طمس التقسيمات بين الثقافة العالية والمتوسطة سمة أساسية فى النزعة العالمية فى القصة المعاصرة المعروفة باسم "ما بعد الحداثة" (McHale 1992). وهكذا، حققت النصوص الأجنبية التى تكشف عن وعى ذاتى شكلى وعن ثقافة رفيعة جدا بحيث لا تجذب دوائر ثقافية متنوعة، حتى فى مواطنها الأصلية، حققت نجاحا تجاريا فى الترجمة، لأن نزعتها التجريبية تسمح لها بالاستيعاب فى القصة الجماهيرية الحالية. تتميز الروايات الأجنبية التى حققت رواجاً، مثل رواية أمبيرتو إكو "اسم الورد" (١٩٨٣)، ورواية باتريك سوسكيند "عطر" (١٩٨٦)، ورواية بيتر هيج "شعور مس سميلا تجاه الجليد" (١٩٩٣)، بدرجات متفاوتة من التعقد الشكلى مرتبط بحبكة لغز القتل التقليدى^{٢٣}. ونتيجة لذلك، يمكن أن ترد التقدير النقدى المحايد وتشجع تماهياً متهوراً. بعض النصوص الأجنبية رفيعة الثقافة هى بدون شك أكثر جاذبية من غيرها، التى يتبين أنها تقاوم بشدة الجماليات العامة وفى النهاية لا يقرؤها جمهور عريض. ويبقى أن الدمج مع الثقافية العامة المحلية، التى تقدم خلال الترويج والتسويق، يمكن أن يكون مرئياً بما يكفى لضمان أن تباع تلك الترجمات على نطاق واسع، حتى لو لم تُقرأ.

هذا الاتجاه لكتب الثقافة الرفيعة الأكثر رواجاً دعمته الترجمات التى يتم إضفاء الطابع المحلى عليها بقوة مما يزيد من سهولة قراءة النص الأجنبى. ما لم يتغير منذ خمسينيات القرن العشرين هو شيوع الخطاب السلس الشفاف فى الترجمة إلى اللغة الإنجليزية. تُترجم كتب الثقافة الرفيعة الأكثر رواجاً إلى أكثر اللهجات الإنجليزية ألفة، الفصحى، وإن يكن مع نسق عامى وتعبيرات قليلة نسبياً تميز بريطانيا أو الولايات المتحدة. حتى حين يوضع النص الأجنبى فى بلد أجنبية فى فترة تاريخية بعيدة، مثل إيطاليا القرون الوسطى فى رواية إيكو أو فرنسا القرن الثامن عشر فى رواية سوسكيند، تتجه الترجمة إلى استخدام الإنجليزية الراهنة، متجنباً أى مفردات أو تعبيرات قديمة قد تبرهن على أنها غير مفهومة أو غريبة جداً بالنسبة للقطاع الأكبر من

قراء اللغة الإنجليزية. وتخضع النصوص الأجنبية رفيعة الثقافة، حتى لو كانت مكتوبة بفهم رائع للشكل الأدبي وتُستقبل من النخبة المحلية بوصفها أعمالاً أدبية راقية، تخضع للمراجعة رغم ذلك لتذعن للجماليات العامة.

تحذف نسخة وليم ويفر من "اسم الورد" أكثر من اثنتي عشرة صفحة من النص الإيطالي، بما فيها كتالوجات مسهبة بمصطلحات القرون الوسطى وفقرات لاتينية (Chamosa and Santoyo 1993: 145-145). يبدو أن هذه الأشكال من التنقيح مصممة لتحسين الفهم واستمرارية السرد بالنسبة لقارئ اللغة الإنجليزية بحذف السمات الاستطرادية التي قد تستدعي التركيز عليها ومن ثم تتعارض مع الوهم الواقعي. ثمة أشكال أخرى من التنقيح تضيف طابعاً محلياً بشكل أكثر حسماً بإزالة الاختلافات اللغوية والثقافية، بما فيها فقرات تشرح الاختلاف. الجملة التالية محذوفة من ترجمة ويفر:

E ai Fondamenti di santa Liperata uno gli disse: "Sciocco che sei, credi nel papa" e lui rispose: "Ne avete fatto un dio di questo vostro papa" e aggiunse: "Questi vostri paperi v'hanno ben concii" (che era un gioco di parole, o arguzia, che faceva diventare i papi come animali, nel dialectto toscano, come mi spiegarono): e tutti si stupirono che andasse alla morte facendo scherzo.

(Eco 1980: 241)

وفى دير سانت ليبرت، قال له رجل: "يا لك من أحمق، إنك تصدق البابا!" فرد: "لقد جعلت من هذا البابا رباً" وأضاف: "إوزاتك [paperi] هذه مطبوخة فى الحقيقة" (وكان هذا تلاعباً بالكلمات، أو نكتة، شبهت الباباوات بالحيوانات، باللهجة التوسكانية، كما فسرت لى): وكانوا جميعاً مندهشين أنه قد يذهب إلى حتفه وهو لا يزال ينكت.

هذا الحذف، بالإضافة إلى صعوبة ترجمة تورية بالإيطالية (papa/paper)، يبسط السرد، مما يعفى قارئ اللغة الإنجليزية من الجهد الفكرى لحل لغز النكتة. فى الوقت ذاته، رغم ذلك، يفقد القارئ لمحة اختلاف فى الثقافة الإيطالية، اللهجة المحلية. حيث إن الفقرة تنتقد البابوية، يكبح الحذف، أيضاً، اختلافاً دينياً يتميز بحساسية أكبر ربما يبدو غير مناسب تماماً للقراء الكاثوليك. وُصِفَتْ أيضاً الترجمة الإنجليزية بأنها "موجهة للقارئ المعنى" حيث يبدو أن بعض الاختيارات تتضمن نمطية عرقية: "التعليقات المترجمة عن إيطاليا تتناسب مع المعتقدات الإنجليزية الشائعة" (Katan 1993: 161-162).

لا توجد ترجمة يمكن لها توقُّع كل الاستجابات المحتملة، بالطبع، ويبدو هذا صحيحاً بدرجة أكبر منذ سبعينيات القرن العشرين، حيث صارت جماهير القراء الأمريكيين أكثر تنوعاً، نتيجة الانتشار الواسع للصحف الصغيرة ذات الاهتمامات المتنوعة والخاصة. وبالتالي، تزامن نجاح الكتب الأجنبية رفيعة الثقافة ورواجها بنمط من التلقى أكثر انقساماً، حتى لو كانت قد تُرجمت لجماهير عريضة بالطريقة نفسها لإضفاء الطابع المحلى، الطريقة التى اتبعت فى الكتابة الشعبية التى قدمها جوريشى. جمّدت ترجمات جوريشى القيم الثقافية والسياسية الأمريكية على مستوى قومى، بدعم المعانى نفسها بالنسبة لمختلف الدوائر الذين يتبعون المقاربة الشعبية ذاتها. حافظت ترجمة رواية إيكو، بالعكس، على الانقسامات الثقافية والسياسية بدعم معانى مختلفة لدوائر مختلفة طبقاً لمقاربات مختلفة، راقية وشعبية.

كانت هذه الانقسامات واضحة فى المراجعات. مراجعة "هاربر"، على سبيل المثال، طبقت الجماليات السامية بالتعبير عن الإعجاب بالتعقيدات النوعية البارعة لسرد إيكو، ووصفتها بأنها "قصة بوليسية لقصة ضد البوليسية" وبأنها "لغز قتل سيموطيقى"، بينما أصدرت "هاتيسبرج أمريكان Hattiesburg American" حكماً يعبر عن ثقافة متوسطة بأن "إيكو يحكى قصة جيدة ولديه الكثير مما يقوله عن أشياء مثل الحرية

الفكرية والحقيقة" (Schare 1983: 75; McMurtrey 1983: 2D). كانت الاستجابتان ذاتي طابع محلي إلى حد ما، تستوعبان النص الأجنبي في المبادئ والأيدولوجيات الأمريكية، لكن كلا منهما حددت مصدراً مختلفاً للاهتمام المحلي فيه. ومن اللافت أن الاهتمام ليست له أى علاقة بإيطاليا أو الأدب الإيطالي، لكنه يرتبط إلى حد بعيد بالتطورات الحديثة في الثقافة الأكاديمية الأمريكية، وخاصة استيراد الأيدولوجيات النقدية الأجنبية (السيموطيقا، ما بعد الحداثة)، وربما أكثر بالنزعة الشعبية بتقديم قصص مجازية محلية عوضاً عن النصوص الأجنبية. كتب أحد النقاد: "نبتعد عن اسم الوردة"، الزاخرة برؤية مسائل معاصرة محلولة خلال فترة تاريخية موازية، لكنها متميزة" (Weigel 1983).

ينبغي، إذن، ألا يعتبر نجاح رواية رفيعة الثقافة في الترجمة رقياً جديداً في الذائقة الأدبية الأمريكية في ممارسات القراءة، رقياً يشير إلى انفتاح عظيم على الاختلاف الثقافي أو إدراك متزايد للآداب الأجنبية المعاصرة. على العكس، يصبح النص الأجنبي أكثر رواجاً في الترجمة، لأنه ليس أجنبياً بدرجة تزعج الوضع المحلي الراهن: تشكل عملية الإنتاج، من التحرير والترجمة إلى الترويج والتسويق، النص للاستهلاك العام بمخاطبة القيم السائدة في الثقافة المحلية. وساعدت عولة الثقافة العامة الأمريكية هذه العملية بتمكين الناشرين الأمريكيين من انتقاء نصوص أجنبية تكشف أشكال التسرب الثقافي الأمريكي. تستمر الجماليات العامة عاملاً أساسياً في إنتاج ترجمة أكثر رواجاً اليوم، لكن لا يمكن تطبيقها إلى تلك الحدود التي تدفع إليها الأنماط الراقية للتقدير. يجب الآن أن يكون الكتاب المترجم الأكثر رواجاً كل شيء بالنسبة لكثير من القراء بالسماح لهم باستخدامه محلياً كيف يشاؤون.

السؤال الذي يبقى هو إذا كان انقسام جمهور القراء يمكن أن يكون مؤثراً في تغيير نظام إضفاء الطابع المحلي الذي عززته ممارسات النشر الحالية. يمكن بالتأكيد استخدام الجماهير المنقسمة لزيادة عدد النصوص الأجنبية رفيعة الثقافة التي تتوفر

عن طريق الترجمة، بشرط أن تكون "متعددة التكافؤ ومحددة بعدة عوامل" مثل رواية كرواية إيكو، مشكلة اهتمامات النخبة والجماهير (Rollin 1988: 164). ويمكن أن تستدعي هذه الزيادة في الحجم مراجعة للتوقعات المحلية بالنسبة للثقافة الأجنبية بدون المخاطرة بفقد الوضوح (ورأس المال)، بشرط أن يرسخ الإنتاج والتلقى سياقاً يفهم فيه النص. يظهر بالطبع خطر آخر هنا: هل سيجمّد في النهاية التركيز على الثقافة الأجنبية الرفيعة التوقعات المحلية؟ أم أن مساراً راسخاً لسجل كتب الثقافة الرفيعة الأكثر رواجاً سوف يخلق ظروفاً لكتب أخرى أكثر رواجاً بشكل غير متوقع *inattendu*، شكل أدبي أجنبي مختلف يلبي اختلافه الحقيقي اهتمامات محلية معاصرة.

الهوامش

- (١) بيير نورا Nora (١٩٣١ -) : مؤرخ فرنسى.
- (٢) فرانسوا ساجان Sagan (١٩٣٥ - ٢٠٠٤): كاتبة فرنسية.
- (٣) ريزا دودوفيتز Dudovitz: أكاديمية أمريكية فى مجال الأدب المقارن، تعيش فى باريس.
- (٤) يعتمد تعليقى على كتب جرويشى فى الترجمة الإنجليزية على وثائق غير منشورة ورسائل تحريرية فى أرشيف فارار Farrar وستروس Straus وجيروكس Giroux، كتب نادرة وقسم المخطوطات، المكتبة العامة فى نيويورك. يؤخذ تاريخ النشر من دونالد دمريست Demarest إلى فان ألن برادلى Bradley، ٥ سبتمبر ١٩٥٠؛ "PW Forecasts" Publishers Weekly ١٩ يوليو ١٩٥٢؛ ٢٦١؛ روجر ستروس الابن إلى هيربرت ألكسندر، ١٩ نوفمبر ١٩٥٩؛ فيكتور جولانتس Gollancz إلى روجر ستروس الابن، ٤ ديسمبر ١٩٥٣؛ هيلرى روبنستاين إلى روجر ستروس الابن، ١١ يناير ١٩٥٥؛ شيلا كودهى Cudahy إلى سيلفيو سينجاليا Seingallia، ٢٠ يناير ١٩٥٨؛ شيلا كودهى إلى فيكتور جولانتس، ٦ مايو ١٩٥٧؛ نعى لجيوفانى جوريشى، نيويورك تايمز، ٢٣ يوليو ١٩٦٨: ٢٩ (المؤلف).
- (٥) روزنبرج Rosenberg: مدينة فى جنوب شرق تكساس.
- (٦) لم ينشر هذا المقال. نشرت "Saturday Review of Literature" مراجعة لكتاب "العالم الصغير لدون كاملو" بقلم كاتب آخر عبّر بالمثل عن نبرة سياسية وربما حتى كرر بعض الكلمات من المقال غير المنشور. انظر 10: 1950 Sugrue (المؤلف).
- (٧) بارما Parma: مدينة شمال وسط إيطاليا إلى جنوب شرق ميلان. البو Po: نهر فى شمال إيطاليا يبلغ طوله حوالى ٦٥٢ كم.
- (٨) ترومان Truman (١٨٨٤ - ١٩٧٢) رئيس الولايات المتحدة من ١٩٤٥-١٩٥٣ .
- (٩) ناس طيبون brava gente: بالإيطالية فى الأصل.
- (١٠) أرثر شلزينجر الابن Schlesinger (١٩١٧ - ٢٠٠٧). مؤرخ أمريكى، ابن المؤرخ أرثر شلزينجر (١٨٨٨-١٩٦٥).
- (١١) همفرى بوجارت Bogart (١٨٩٩ - ١٩٥٧): ممثل أمريكى.

- (١٢) سافوى Savoy: بيت ملكى فى ساردينيا (١٧٢٠-١٨٦١) وإيطاليا (١٨٦١-١٩٤٦).
- (١٣) نشر الكتب الدراسية والمختارات الأدبية موثق بمراسلات الحقوق الثانوية: جوزيف بيلافيوور Bellaifiore إلى بيلجريني Pellegrini وكودهى، ٧ فبراير ١٩٥٣؛ هر كورت بريس Brace إلى فارات Farrat وستروس Straus ويانج Young، ١٩ نوفمبر ١٩٥٤؛ بيفلرى جين لو Loo إلى المجل جدا فنسنت ج. فلان Flynn، ١٢ مارس ١٩٥٦؛ كاشى كنورز Connors إلى سكوت Scott، فورسمان Foresman، ٢ يناير ١٩٥٧ (المؤلف).
- (١٤) فيرجا Verga (١٨٤٠ - ١٩٢٢): بيراندلو Pirandello (١٨٦٧ - ١٩٣٦): مورافيا Moravia (١٩٠٧ - ١٩٩٠).
- (١٥) يوتا Utah: ولاية فى غرب الولايات المتحدة.
- (١٦) إيودورا ويلتى Eudora Welty (١٩٠٩ - ٢٠٠١): كاتبة أمريكية.
- (١٧) ليسلى فيدلر Fiedler (١٩١٧ - ٢٠٠٣): ناقد أمريكى. نوايت ماكدونالد MacDonald (١٩٠٦ - ١٩٨٢): كاتب أمريكى.
- (١٨) أغسطس جون John (١٨٧٨ - ١٩٦١): رسام من ويلز. إنيو فلايانو Flaiano (١٩١٠ - ١٩٧٢): روائى ومسرحى وصحفى إيطالى. الكنسطة canasta: لعبة من ألعاب الكوتشينة. تشارلز جون Gor-en (١٩٠١ - ١٩٩١): كان بطل العالم فى البريدج وكانت كتبه ضمن قوائم الكتب الأكثر رواجاً.
- (١٩) المقاربة التجارية للناشرين بالنسبة لكتابات جوريشى موثقة بعقود ورسائل وجداول الدخل: مذكرة اتفاق بين جيوفانى جوريشى وبليجريني وكودهى، ٢٤ يناير ١٩٤٩ و ١٤ أغسطس ١٩٥١؛ دونالد ديماريست Demarest إلى تشاندلر جرنيس Grannis، ٢ أغسطس ١٩٥٠؛ جورج بليجريني إلى جينجىرولامو كارارو Carraro، ريزولى Rizzoli، ٢٠ نوفمبر ١٩٥٠؛ شيلا كودهى إلى شيلا هودجز Hodges، فيكتور جولانتز المحدودة، ٤ يونيو ١٩٥٢؛ فيكتور جولانتز إلى بليجريني وكودهى، ٢٧ أغسطس ١٩٥٢؛ كودهى إلى هيربرت ألكسندر، كتب الجيب، ٢٢ أبريل ١٩٥٣؛ روبرت فريير وأرنولد ليزلى لازاروس إلى فارار وستروس ويانج، ١٩ نوفمبر ١٩٥٤؛ ملكية جوريشى وجدول دخل الحقوق الثانوية من أغسطس ١٩٥٠ إلى يونيو ١٩٥٤ (المؤلف).
- (٢٠) تقدم وثائق متنوعة تلميحاً إلى عملية إنتاج ترجمات جوريشى: جيوفانى جوريشى، "lo Sono Cos?"، ونسخة إنجليزية غير منسوبة لأحد "هكذا أنا"، ككتاهما مكتوبتان على الآلة الكاتبة؛ خمس عشرة صفحة على مكتوبة الآلة الكاتبة وغير مرتبة من ترجمة أونا فينشيزو تروبرج Troubridge الكتاب "العالم الصغير لدون كاملو" (يتم الاستشهاد به بوصفه "Troubridge 1949" فى كتابى)؛ ماري راين Ryan، مذكرة خاصة، بليجريني وكودهى، ٢ أغسطس ١٩٤٩؛ شيلا كودهى إلى جيوفانى جوريشى، ١٨ مارس ١٩٥٤؛ كودهى إلى فرنسيس فريني Frenaye (مسز أ. س. لانزا A. C. Lanza)، ٢٣ نوفمبر ١٩٥٩؛ هارولد فورسيل Vursell إلى تايلور وايتهد Whitehead، ماكدونالد وشركاه، المحدودة، ٣ مايو ١٩٦٦؛ فورسيل إلى جون سيجر Sager، ١٠ مارس ١٩٦٦ و ٢٣ يناير ١٩٦٧؛ أندريا كونراد Conrad إلى ليفيا جولانتز، ١٧ سبتمبر ١٩٦٩ (المؤلف).

- (٢١) أونا فينشيزو تروبريج Troubridge (١٨٨٧ - ١٩٦٣): مترجمة ونحاتة بريطانية.
- (٢٢) ودهاوس P. G. Wodehouse (١٨٨١ - ١٩٧٥): كاتب بريطاني، اشتهر برواياته وقصصه الساخرة.
- (٢٣) آرثر ميلر Miller (١٩١٥ - ٢٠٠٥): مسرحي أمريكي.
- (٢٤) جيمس كين Cain (١٨٩٢ - ١٩٧٧): كاتب وصحفي أمريكي اشتهر بقصص الجريمة. لويس مينكن Mencken (١٨٨٠ - ١٩٥٦): محرر وناقد أمريكي.
- (٢٥) الابتزاز: في الأصل numbers racket وهو شكل غير قانوني من اليانصيب، يمارس في الأحياء الفقيرة من المدن الأمريكية.
- (٢٦) الوهق lasso: حبل في طرفه أنشطة يستعمل لاقتناص الخيل والأبقار.
- (٢٧) ريتشارد جردون Gordon (١٩٢١ -) : كاتب وجراح إنجليزي. توني هانكوك Hancock (١٩٢٤ - ١٩٦٨): ممثل كوميدى بريطاني. بيتر سيلرز Sellers (١٩٢٥ - ١٩٨٠): ممثل كوميدى بريطاني. جاك تاتي Tati (١٩٠٧ - ١٩٨٢): مخرج وممثل كوميدى فرنسي. كنجسلى أميس Amis (١٩٢٢ - ١٩٩٥): روائي وشاعر وناقد إنجليزي.
- (٢٨) كوليت Colette (١٨٧٣ - ١٩٥٤): روائية فرنسية.
- (٢٩) إليوت Eliot (١٨٨٨ - ١٩٦٥): شاعر إنجليزي، حصل على نوبل في ١٩٤٨؛ إسحاق باشفيز سينجر Singer (١٩٠٤ - ١٩٩١): كاتب أمريكي ولد في بولندا، حصل على نوبل في ١٩٧٨؛ جوزيف بروفسكى Brodsky (١٩٤٠ - ١٩٩٦). شاعر روسي، حصل على نوبل ١٩٨٧؛ ديرك ولكوت Walcott (١٩٣٠ -). شاعر ومسرحي من الكاريبي، حصل على نوبل ١٩٨٧؛ سيموس هيني Heaney (١٩٣٩ -) : شاعر إيرلندي.
- (٣٠) التفاصيل المتعلقة باتفاقات المترجمين مع الناشرين مأخوذة من مراسلات وعقود: شيلا كودهى إلى ساروس بروكس Brooks وهيث Heath وشركائهما، ٢٧ فبراير ١٩٥٠؛ بروكس إلى كودهى، ١٠ مارس ١٩٥٠؛ كودهى إلى أونا فينشيزو تروبريج، ١٢ أبريل ١٩٥٠؛ جورج بليجريني إلى بروكس، ٥ فبراير ١٩٥١؛ كودهى إلى فرنسيس فريناي (لانزا Lanza)، ٣ يونيو ١٩٥٢ و ٢٧ أبريل ١٩٦٠؛ كودهى إلى فيكتور جولانتز، ٦ فبراير ١٩٥٧؛ فريناي إلى كودهى، ٢٧ نوفمبر ١٩٥٩؛ عقد فارار وستروس وجيروكس مع جردون سيجر، ١٠ مارس ١٩٦٦؛ سيجر إلى هارولد فوسيل، ٨ أبريل ١٩٦٦؛ فوسيل إلى سيجر، ١١ أبريل ١٩٦٦، التفاصيل المتعلقة بكتاب "رفيق نون كاملو" (بالتحديد، الطبقات، وحقوق البيع الثانوية، ودخل المؤلف) مأخوذة من المراسلات التالية: ميلو سوتكليف Sutcliff، النادي الكاثوليكي لعصارة الكتب، إلى روجر ستروس الابن، ٩ ديسمبر ١٩٦٣؛ مذكرة خاصة، فارار وستروس وجيروكس، ١٠ ديسمبر ١٩٦٣، ستروس إلى هيربرت ألكسندر، كتب الجيب، ١٣ ديسمبر ١٩٦٣، ليستر تروب Troob، نادي كتاب الشهر، إلى ستروس، ٢٣ ديسمبر ١٩٦٣؛ روبرت ولفورث Wohlforth إلى جيوفاني جيروشي، ٢٢ سبتمبر ١٩٦٤ (المؤلف).

(٣١) إجنازيو سيلون Silone (١٩٠٠ - ١٩٧٨): روائي إيطالي. كارلو ليفي Levi (١٩٠٢ - ١٩٧٥): روائي إيطالي. تتاليا جينزبرج Ginzburg (١٩١٦ - ١٩٩١): كاتبة إيطالية. أنا ماريا أرتيز Ortese (١٩١٤ - ١٩٩٨): كاتبة إيطالية.

(٣٢) علاقات خطيرة Dangerous Liaisons: رواية للكاتب الفرنسي Pierre Choderlos، نشرت أول مرة عام ١٧٨٢: شبح الأوبرا The Phantom of the Opera: رواية للكاتب الفرنسي Gaston Le-roux، نشرت أول مرة عام ١٩٠٩ .

(٣٣) باتريك سوسكيند S?skind (١٩٤٩ -): كاتب ألماني. بيتر هيج Heg (١٩٥٧ -): كاتب دنمركي.

(٨)

العولة

تكشف الترجمة بشكل متميز عدم الاتساق الذى شكّل العلاقات الدولية لقرون. وفُرض فى الكثير من البلاد "النامية" (وهو مصطلح يستخدم هنا للإشارة إلى التبعية فى الاقتصاد الرأسمالى العالمى)، إجباريا، أولا بإدخال اللغات الاستعمارية ضمن اللهجات الإقليمية وفيما بعد، بعد تصفية الاستعمار، بالاحتياج إلى المرور فى اللغة المشتركة المهيمنة للحفاظ على الاستقلال السياسى وتشجيع النمو الاقتصادى^(١). هنا تكون الترجمة ممارسة ثقافية متورطة بعمق فى علاقات الهيمنة والاعتماد، قادرة بالقدر نفسه على الحفاظ عليها أو تمزيقها. لم يكن لاستعمار الأمريكيتين وآسيا وإفريقيا ليحدث بدون مترجمين، قوميين واستعماريين، ولا بدون ترجمة النصوص المؤثرة، دينية وقانونية وتعليمية (انظر Rafael 1988؛ Cheyfitz 1991؛ Niranjana 1992). ولم يكن من الممكن أن تتقدم حديثا مشاريع الاستعمار الجديد التى تقوم بها الشركات عبر القومية، مستغلة القوى العاملة والأسواق عبر البحار، بدون أعداد هائلة من الترجمات، تتراوح من العقود التجارية، والكتيبات الإرشادية، ونسخ الدعاية للروايات الجماهيرية وكتب الأطفال وترجمة الأشرطة السينمائية.

أثرت فعالية الترجمة أيضا فى المبادرات التى انبثقت من أوضاع التبعية، بعضها موجه ضد الإمبريالية، وأخرى متواطئة مع رأسمال العولة. ساهمت ترجمة النصوص

الأجنبية فى الحركات القومية المناهضة للاستعمار. بين عام ١٩٥٥ وعام ١٩٨٠ كان لينين المؤلف الأكثر ترجمة فى العالم، طبقاً لإحصائيات اليونسكو. فى الدول النامية، لعبت الترجمة دوراً حاسماً فى إثراء اللغات والآداب الأصلية بينما كانت تدعم القراءة والنشر. بالنسبة للثقافات الشفهية كانت الكتب المترجمة من أوائل الكتب فى المشهد. وفى الثقافات التى تعرف القراءة والكتابة مع وسائل اتصالات متطورة أو وليدة، رافقت الترجمة صفقات مربحة مع الناشرين عبر القوميات وشركات الأفلام والتلفزيون، مساندة التطور الصناعى ببناء جماهير باللغة القومية للمنتجات الثقافية التى تنتجها الدول المهيمنة.

حيث إن الترجمة تتوجه دائماً لجمهور معين، مهما يكن ملتبسا أو محدداً بشكل تفاؤلى، فإن دوافعه وتأثيراته المحتملة محلية وعارضة، تختلف حسب الأوضاع الرئيسية أو الثانوية فى الاقتصاد العالمى. وربما يتجلى هذا بأوضح صورة مع قوة الترجمة على تشكيل هويات ثقافية، وخلق صورة لثقافة أجنبية تشيد فى الوقت ذاته ذاتية محلية، ذاتية ترشدتها مبادئ وأيديولوجيات محلية تجعل الصورة مفهومة ومؤثرة ثقافياً. فى البلاد المهيمنة، تشكل الترجمة صور أتباعهم الآخرين التى يمكن أن تتنوع بين قطبى النرجسية والنقد الذاتى، تؤكد القيم المحلية السائدة أو تشكك فيها، وتدعم الأنماط العرقية والمبادئ الأدبية والأنماط المهنية والسياسيات الأجنبية التى ربما تخضع لها ثقافة أخرى، أو تنقحها. وفى البلاد النامية، تشكل الترجمة صور الآخرين المهيمنين عليهم وأنفسهم، صور قد تقتضى بأشكال متنوعة الخضوع أو التعاون أو المقاومة، ويمكن أن تتمثل القيم الأجنبية السائدة بالاستحسان أو الإذعان (مشروع مجانى، شفقة مسيحية) أو تراجعها بشكل نقدى لخلق صور ذاتية محلية معارضة بشكل أكبر (النزعات القومية، النزعات الأصولية).

يمكن للترجمة أن تنتج هذا المجال من التأثيرات المحتملة فى الثقافات التابعة، لأن الهيمنة الثقافية لا تستلزم بالضرورة عملية متجانسة لتشكيل الهوية. بالطبع لا يمكن

لعولة الثقافة أن تحدث بدون "استخدام أدوات متنوعة للتجانس"، مثل "تقنيات الإعلان" و"نفوذ اللغة"؛ لكن "على الأقل بمثل سرعة جلب قوات من الحواضر إلى مجتمعات جديدة تميل إلى أن تصبح ذات طابع محلي بطريقة أو أخرى"، "تُمتَص في الاقتصاديات السياسية والثقافية المحلية" (Appadurai 1996: 42, 32). في الثقافات متعددة اللغات في إفريقيا وآسيا والكاريبي، تشكل الترجمة هويات تتميز بتشكيلات انفصالية مهجنة تمزج التقاليد الأصلية بالنزعات الحضرية. برغم قدرة التهجين الثقافي الناتج عن الترجمة على تحقيق تأثيرات متنوعة ومتضاربة فقد وُضع لاستخدامات استراتيجية في الأساليب والحركات الأدبية المحلية (التنقل بين الإنجليزية واللغات الإفريقية في الرواية في غرب إفريقيا)؛ في المجازفات التجارية (عمليات الدعاية عبر القومية)؛ والسياسات الحكومية (تشريع اللغات الرسمية التي لا تتضمن غالباً اللهجات الإقليمية).

إن وضع الترجمة في الاقتصاد العالمي مربك خاصة في البلدين الرئيسيتين الناطقتين بالإنجليزية، الولايات المتحدة والمملكة المتحدة. إنه يلفت الانتباه إلى الظروف المربية لهيمنتهم، اعتمادهما على سيادة الإنجليزية، على تبادل ثقافي غير متساوٍ يتضمن استغلال الطباعة الأجنبية والوسائل الإلكترونية واستبعاد الثقافات الأجنبية وقولبتها في الداخل. في الوقت ذاته، تضمن عولة الإنجليزية، ظهور سوق عالمية للمنتجات الثقافية باللغة الإنجليزية، أن الترجمة لن توصل فقط القيم البريطانية والأمريكية، لكنها بالأحرى تخضعها لتمييز محلي، لاستيعاب في وضع ثانوي متنوع. كانت البلاد النامية مواضع استراتيجيات الترجمة والهويات الثقافية التي تستوعب تلك المنتشرة في الثقافات الأنجلو أمريكية إلا أنها تتحرف عنها بطرق واضحة، بعضها بتأثير اجتماعي أعظم من الأخرى. فيما يلي أود أن أتناول، أولاً، أشكال عدم الاتساق الذي ميزت لفترات طويلة علاقات الترجمة في الاقتصاد الثقافي العالمي، ثم أشكال

المقاومة والابتكار التي اتخذتها الترجمة في ظل النزعة الاستعمارية وفي عصر ما بعد الكولونيالية الذي نحيا فيه، حيث لم يتلاش إلى حد بعيد المشروع الإمبريالي كما افترض مظهر الشراكة عبر القومية (Miyoshi 1993).

أشكال عدم الاتساق في التبادل الفكرى والثقافة

تشير أنماط الترجمة منذ الحرب العالمية الثانية إلى الهيمنة الشاملة لثقافات اللغة الإنجليزية. صارت الإنجليزية أكثر لغة تتم الترجمة عنها فى العالم، وبرغم الحجم الهائل، والكفاية التكنولوجية، والاستقرار المالى فى صناعات النشر البريطانية والأمريكية، فهى من أقل اللغات التى تتم الترجمة إليها.

يمكن لإحصائيات اليونسكو، برغم عدم اكتمالها لفشل البلاد فى تسجيل البيانات ولتضارب هذه البيانات، لأنها تتبع تعريفات مختلفة لما يُعتبر كتاباً، أن تبقى مفيدة فى تحديد الاتجاهات العريضة. فى عام ١٩٨٧، السنة الأخيرة التى تبدو فيها البيانات شاملة، كان ما تم ترجمته على مستوى العالم ٦٥٠٠٠ مجلد تقريباً، أكثر من ٣٢٠٠٠ منها عن الإنجليزية. ربما لم تتغير هذه الأرقام كثيراً على مدى العقد الأخير، لأن النشر الدولى لم يزد بشكل درامى، برغم الاستخدام الواسع لأجهزة الكمبيوتر لإنتاج مادة جاهزة للطباعة (Lofquist 1996: 557). يفوق عدد الأعمال المترجمة عن الإنجليزية عدد الأعمال المترجمة عن اللغات الأوروبية: ٦٧٠٠ عن الفرنسية، ٦٥٠٠ عن الروسية، ٥٠٠٠ عن الألمانية، ١٧٠٠ عن الإيطالية. فى الاقتصاد الجغرافى السياسى للترجمة، تأتى لغات البلاد النامية فى مرتبة متدنية جداً: بالنسبة لعام ١٩٨٧ تسجل اليونسكو ٤٧٩ عن العربية، ٢١٦ عن الصينية، ٨٩ عن البنغالية، ١٤ عن الكورية، ٨ عن الإندونيسية. وتتفوق الإنجليزية أيضاً على اللغات الأخرى التى تمت الترجمة عنها فى هذه البلاد. فى البرازيل، حيث تمثل الأعمال المترجمة ٦٠ فى المائة من العناوين

الجديدة (٤٨٠٠ كتاب من ٨٠٠٠ فى عام ١٩٩٤)، تصل نسبة الأعمال المترجمة عن الإنجليزية إلى ٧٥ فى المائة (مقابلة مع أرثر نيسستروفسكى Nistrovsky، ١٥ نوفمبر ١٩٩٥).

يترجم الناشرون البريطانيون والأمريكيون، فى تناقض حاد، أقل بكثير. فى الولايات المتحدة، شهد عام ١٩٩٤ نشر ١٨٦٣ ٥ كتاب، منها ١٤١٨ (٢٠٠ فى المائة) كتاب مترجم، وتشمل هذه الأرقام ٥٥ كتاباً مترجماً عن الصينية و ١٧ عن العربية، مقارنة بـ ٣٧٤ عن الفرنسية و ٣٦٢ عن الألمانية (Ink 1997: 508). تحتل الترجمة بدون شك وضعا هامشياً فى الثقافات الأنجلو أمريكية. إلا أن من بين النصوص الأجنبية التى تدخل الإنجليزية، تجتذب الكتابة باللغات الإفريقية والآسيوية ولغات أمريكا الجنوبية اهتماماً أقل نسبياً من الناشرين (للاطلاع على وضع مماثل فى ألمانيا حيث رقم الأعمال المترجمة أعلى، انظر Ripken 1991).

تشير هذه الأنماط فى الترجمة، غير المتساوية بشكل هائل، إلى خلل تجارى بين صناعات النشر البريطانية والأمريكية ونظيرتها الأجنبية. ببساطة تامة، يتم جنى الكثير من الأموال من الترجمة عن الإنجليزية، لكن لا يستثمر إلا القليل فى الترجمة إليها. منذ ثمانينيات القرن العشرين، مبيعات الحقوق الأجنبية للكتب المكتوبة باللغة الإنجليزية صارت مربحة جداً، تدر على الناشرين ملايين الدولارات سنوياً وفى بعض الحالات تكسب من الأسواق الأجنبية أكثر مما تكسب فى الداخل (Weyr 1994؛ Tabor 1995). الحقوق الأجنبية "لعمل مدو" باللغة الإنجليزية قد تصل إلى ٥٠٠٠٠٠ دولار فى أمريكا الجنوبية ومن ١٠٠٠٠ دولار إلى ٢٠٠٠٠٠ دولار فى البلاد الآسيوية التى شهدت نهضة صناعية حديثة مثل: تايوان، وكوريا الجنوبية، وماليزيا (Weyr 1994: 33, 38). فى البرازيل، تبدأ حقوق ترجمة كتاب عن الإنجليزية من ٢٠٠٠ دولار (hallwell 1994: 596). طبقاً لليونسكو، شهد عام ١٩٨٧ جلب الناشرين البرازيليين أكثر من ١٥٠٠ من هذه الأعمال، ولا تشمل فقط الأعمال الأدبية الرفيعة التى لا تزال خاضعة لحقوق النشر

(صمويل بكيت، مارجريت أتوود)، بل تشمل أيضاً عناوين متعددة من الروايات الأكثر رواجاً، التي تتطلب أجوراً أعلى: ٢٥ كتاباً لأجاثا كريستى، ١٣ لبربارا كرتلند، ٩ لسيدنى شيلدون، ٧ لهارولد روبنز، ٥ لروبرت لودلوم، ٢ لستيفن كنج^(٢). فى العام نفسه، لم يصدر الناشران البريطانيون والأمريكيون معاً إلا ١٤ عملاً مترجماً من الأدب البرازيلى (Barbosa 1994: 18). لا تزيد الأرباح الهائلة من حقوق البيع الأجنبية عدد الأعمال المترجمة إلى الإنجليزية لحرص الناشرين البريطانيين والأمريكيين على تمويل الكتب المحلية الأكثر رواجاً، وهو اتجاه استمر بكامل قوته منذ سبعينيات القرن العشرين (انظر Whiteside 1981). بكلمات ألبرتو فيتال Vitale، المدير التنفيذى لراندم هاوس Random House: "الحقوق الأجنبية العائد الضرورى لتعويض المقدمات الكبيرة التى ندفعها غالباً فى الولايات المتحدة" (Weyr 1994: 34).

تؤيد قوانين حقوق النشر الدولية الناشرين البريطانيين والأمريكيين فى هذا الخل التجارى بالاحتفاظ للمؤلف (أو الناشر باعتباره وكيل المؤلف) بحق الترخيص بترجمات العمل، حتى إذا كانت اتفاقية برن تعترف بحقوق النشر للمترجم فى الترجمة، إلا أنها لا تزال تحمى الملكية القاطعة للمؤلف فى العمل الأصيل ومشتقاته أيضاً.

فى ستينيات القرن العشرين سعت الدول النامية إلى تعديلات قانونية تمنحهم حرية أكثر فى استخدام حقوق نشر الأعمال، خاصة حين تعوق النشر الوطنى مشاكل عضال: نسب عالية من الأمية، ونقص الورق، وتكنولوجيا طباعة بالية، وتوزيع محدود، وسيطرة حكومية، وانقسام سوق الكتاب المحتمل إلى جاليات لغوية كثيرة (للاطلاع على هذه المشاكل، انظر Altbach 1994). بداية من تعديل ستوكهولم (١٩٦٧)، تضمنت اتفاقية برن "بروتوكولا يتعلق بالدول النامية" يسمح - وهو ضخم بشكل سبب ذعرا للمؤلفين والناشرين الغربيين - بترخيص إجبارى لأعمالهم للنشر والترجمة فى تلك البلاد.

إلا أن البروتوكول فى الحقيقة تسوية لم ترض طرفا من أطراف الصراع. لم يحسن بشكل دال النشر الوطنى أو يؤثر على الأنماط غير المتساوية للتبادل الثقافى لتتنوع الظروف التى تقيد الترخيص الإجبارى. لا يمكن نشر ترجمات الكتب الغربية المرخصة طبقاً لهذا البروتوكول فى الدول النامية إلا بعد نشر العمل الأصيل بثلاث سنوات، على أن يكون ذلك بهدف التعليم أو الدراسة الأكاديمية أو البحث فقط- وهما شرطان يمنعان أى ناشر من الاستثمار فى الشهرة العالمية لكتاب أو مؤلف أجنبى وزيادة حجم الجماهير المحلية (برن، Appendix C: II). فى الحقيقة، يتجنب الناشرىون الغربيون تقليدياً إصدار تراخيص إجبارية بتصدير طبعة رخيصة بأنفسهم أو ببيع حقوق إعادة الطبع أو الترجمة إلى ناشر وطنى فى الفترة المخصصة لذلك (Gleason 1994: 193).

فى حالة الصين، قوانين لا تدعم حقوق النشر الدولية خلا تجارياً بالضرورة، لكنها تفرض مجموعة مختلفة من القيم الثقافية والسياسية. لم يكن فى الصين قانون شامل لحقوق النشر حتى عام ١٩٩١ عموماً، لأن التفكير الصينى فى ملكية الأعمال الفكرية كان جمعياً لا تجارياً منذ فترة طويلة، سواء كان ذلك مؤسساً على تقاليد موروثة عن الأسلاف أم على أيديولوجيا اشتراكية؛ وهى حالة مختلفة جذرياً عن مفاهيم الملكية الفردية الخاصة التى تميز القوانين الغربية (Ploman and Hamilton 1980: 140-147). تمثل الأعمال المترجمة بدون موافقة، بالنسبة للناشرين الغربيين، خرقاً لحقوق النشر، إن لم تكن قرصنة تماماً، وكانت فى الصين ممارسة روتينية للنشر ولم تصبح غير قانونية إلا حديثاً (Altbach 1987: 103).

توقيع الصين على اتفاقية برن عام ١٩٩٢ جعل صناعة النشر فى الصين متفقة مع معظم بلاد العالم، على الأقل فيما يتعلق بقوانين حقوق النشر. إلا أنه قلل بالفعل حجم الأعمال المترجمة إلى الصينية، حيث يُطلب من الحكومة الآن ممارسة سيطرة أكبر على النشر، فتستطيع بشكل أفضل استبعاد الأعمال الأجنبية التى ترى فيها

تهديدا للنظام الاشتراكي (Wei Ze 1994: 459). تدهورت الترجمة أيضاً، لأن الناشرين الصينيين يعجزون عن دفع أجور مرتفعة بالعملة الصعبة للحقوق الأجنبية. يتجاوز الحافز الربحي للناشرين الغربيين، خاصة كم عبّر عنه في غضب لانتهاك حقوق النشر، اهتمام الغرب بالإساءة إلى حقوق الإنسان في الصين.

بالنسبة للبلاد النامية، يحمل الخلل التجارى فى نشر الأعمال المترجمة نتائج سلبية، ثقافية واقتصادية أيضاً. يستثمر الناشرّون الوطنيون فى الكتب البريطانية والأمريكية الأكثر رواجاً، لأن أرباحها أكبر من أرباح الأعمال الأدبية المحلية، التى تفتقر إلى اعتراف واسع وتحتاج إلى مزيد من الترويج المكثف والتسويق للوصول إلى جمهور كبير، ولذا لا يتم دعم الأعمال المحلية بشكل كافٍ، ويكون تطور اللغات والآداب والقراء محدوداً. فى البلاد متعددة اللغات، تعزز الأنماط غير المتساوية للترجمة التدرج الهرمى الموجود ضمن الدوائر اللغوية والثقافية. تُثَقِّل النصوص الأجنبية غالباً إلى اللغات الرسمية التى تحددها الحكومات أو إلى اللغة الأصلية التى تسود صناعة النشر، وهذه الممارسة تحرم اللهجات من الثراء اللغوى والأدبى الذى يمكن أن تحققه الترجمة. بشكل حتمى، إذا كانت ترجمة الكتب الأكثر رواجاً المكتوبة باللغة الإنجليزية تجتذب الاستثمار بعيداً عن الآداب المحلية، فهى تستولى أيضاً على الترجمة بين اللغات الإقليمية التى يمكن أن تحدث على "مشاركة أوسع فى المشاكل والاهتمامات القومية" (Singh 1994: 467).

لأن الكتب المكتوبة باللغة الإنجليزية التى يتم اختيارها للترجمة تكون على الأرجح من أجناس أدبية شعبية مثل قصص الغرام والإثارة، التى تدعو إلى منع التماهى الخيالى بدلاً من الانفصال النقدي للجماليات السامية، تسمح الأعمال المترجمة للقيم الأنجلو أمريكية بتنمية قراء مستغربين من النخبة، دون اهتمام بالثقافات المحلية. بحلول منتصف سبعينيات القرن العشرين، على سبيل المثال، خلقت النسخ البنغالية من "قصص الجاسوسية وقصص الجرائم المثيرة" التى كتبها كتاب بريطانيون مثل إدجار

والاس وإيان فليمنج - وهى قصص تدور أحداثها فى مواقع استعمارية (غرب إفريقيا، الكاريبى) - خلقت "طبقة جديدة تماماً" من القراء الهنود، جمهوراً عاماً، الكتب بالنسبة لهم مواضيع "للتسلية التامة" فى مقابل التفكير فى وضعهم ما بعد الكولونىالى (Mukherjee 1976: 68-69).^(٣)

فى الهند والبلاد الإفريقية الأنجلوفونية، حيث اعتبرت لغة المستعمر لغة رسمية أو أصبحت أيضاً لغة النشر، يواصل الناشرون عبر القوميات فرض قبضتهم الاستعمارية الجديدة على الأقليات المحلية الناطقة بالإنجليزية بتصدير أعمال مترجمة تخاطب أصلا الجماهير البريطانية والأمريكية. يتجاوز هؤلاء الناشرون أيضاً أقلية النخبة إلى قراء أكثر شعبية لأنهم (مع نظرائهم الوطنيين) يستغلون الترجمة غير المباشرة عن الإنجليزية: يُصدرون نسخاً باللغات الوطنية عن النسخ الإنجليزية للنصوص الأجنبية، وهكذا تتوسط قيم اللغة الإنجليزية فى عملية تلقى الثقافات الأجنبية (للاطلاع على الترجمة "غير المباشرة" أو "عن الترجمة عن ترجمة second-hand"، انظر Toury 1995، الفصل ٧). فى النشر الهندى، حيث تمثل ترجمات النصوص الأدبية الأجنبية شكل الترجمة "الأكثر شيوعاً وأكثر قابلية للنمو من الناحية التجارية"، ونُقلت الأعمال الأوروبية التراثية عموماً عن النسخ الإنجليزية لأصول ليست إنجليزية (Mukherjee 1976: 68-69). وقد تشكلت الترجمات الإنجليزية حتماً بالتراث الأنجلو أمريكى بالنسبة للآداب الأجنبية، بالإضافة إلى الاستراتيجيات المنطقية التى تنتشر فى الترجمة باللغة الإنجليزية.

مع الكتب المدرسية، الفئة الأكبر والأكثر ربحاً فى النشر فى البلاد النامية، أصدر الناشرون عبر القوميات ترجمات أو إعادة طبع باللغات الرسمية بدون الانشغال بقيمتها التعليمية أو بارتباطها بالوضع الثقافى المحلى. لعقود بعد الحرب العالمية الثانية يبحث الناشرون الأمريكيون عن موطئ قدم فى السوق البرازيلية للكتب الدراسية المترجمة التى "كانت معدة لفروعها الأمريكية اللاتينية" (Hallewell 1994: 599)، بالضبط

كما استورد الناشر البريطانيون في إفريقيا "تلك التي تستخدم في بريطانيا أو تطورت في الهند أو الشرق الأقصى" (Rea 1975: 145). حتى حين كان كتاب دراسي بريطاني يكتب بالضبط لجمهور إفريقي، ربما يتجاهل المؤلف الاختلافات الثقافية بالالتزام بشدة بالقيم البريطانية. في عام ١٩٢٢، على سبيل المثال، نشرت لونجمان كتاب جغرافيا للمرحلة الابتدائية في نسختين، الأصلية بالإنجليزية والأخرى ترجمة باللغة السواحلية، الاثنتين للاستخدام في شرق إفريقيا، إلا أن ناقدا معاصرا أثنى على المؤلف البريطاني "لأنه قدم كتابا مدرسيا قبيحا" ورغم ذلك أخذ عليه تعقد عملية الترجمة: لم يكتبها في المقام الأول بشكل أكثر تعاطفا فيما يتعلق بالمجاز في لغة البانتو (Rivers-Smith 1931: 208) (٤).

سعت الترجمات التجارية إلى خلق أسواق أجنبية للشركات عابرة القوميات باستغلال مزية أشكال الهيمنة اللغوية في حملات الدعاية. نشرت أقلام باركر، ومقرها الأساسي أمريكا، عددا من صفحات كاملة للدعاية في مجلات متنوعة واسعة الانتشار حول العالم، بما في ذلك نسخ بالإنجليزية ("نيوزويك"، "نيويورك"، والفرنسية ("الأكسبريس")، والإيطالية ("الاسبريسو")، والبرتغالية البرازيلية ("فيجا"). تخطيط الصفحة عبارة عن صورتين عموديتين متجاورتين بشكل مدهش. في الجانب الأيسر صورة بالأبيض والأسود لمؤدٍ يقف منتصباً - عادة راقصة بالية أو عازف موسيقى جاز- بجوار العنوان، "ولد ليؤدى". وفي الجانب الأيمن صورة بالألوان لقلم حبر مزخرف تماما (إطار مذهب، ومزخرف بالطلاء واللاكي) يشير إلى أسفل باتجاه العنوان، "بالضبط مثل باركر". يؤثر العنوان ببناء تشابه بسيط، ينقل المكانة التي تستثمر أشكالاً ثقافية معينة (البالية، موسيقى الجاز) إلى مادة رفاهية ("سعر التجزئة المقترح" للقلم عدة مئات من الدولارات). تحول النسخة البرازيلية هذا التشابه إلى أداة تسويق مؤثرة محلياً بترجمة العناوين إلى لغة أكثر تنوعاً. تصور عازف الجاز وترجم "ولد ليؤدى" إلى "Nascido Para Performance" ("فيجا"، ٢٦ يوليو ١٩٩٥: ٦). كلمة

"أداء performance" إنجليزية اشتقت حديثاً في البرتغالية، وتستخدم على نطاق واسع في البرازيل لوصف الأشكال أو العروض الثقافية، كما يحدث حين يقيم صحفي رياضي أو مشجع كرة قدم "a performance do time"، أداء فريق (وتمثل كلمة "time" صيغة برتغالية أخرى عن الإنجليزية).

تستغل هذه الترجمة في الوقت ذاته التعدد اللغوي للبرتغالية البرازيلية والانقسامات ضمن الدوائر الثقافية البرازيلية. الإنجليزية المندمجة في الإعلان، كل من الشكل البرتغالي لكلمة "performance" والاسم التجاري ("Como uma Parker"، كما يقول العنوان)، يقومان بجذب رائع لنخبة الأنجلوفونيين الذين يشكلون قطاعاً مهماً من قراء مجلة غالية نسبياً (يُحسّر إعلان الباركر بين إعلانات أخرى تقدم صوراً كثيرة الألوان لأجهزة لاب توب آي بي إم وسيارات بي إم دبليو). برغم أن معظم البرازيليين يعرفون كلمة "performance" ككلمة برتغالية، وربما دخلت حتى في الاستخدام العامي، يدرك قراء "فيجا" من المتعلمين أنها مشتقة عن الإنجليزية. ومن ثم لا تستغل فقط المكانة التي ربما تحتفظ بها اللغة الرئيسية للنخبة الأنجلوفونيين باستخدام كلمة برتغالية برازيلية مستعارة من الإنجليزية. بالنسبة لقراء النخبة، تجعل الترجمة القلم مرغوباً بتقديم تدرج هرمي بين اللغتين (الإنجليزية باعتبارها أصل الكلمة البرتغالية البرازيلية) لتعزيز التدرج الهرمي بين الدوائر البرازيلية.

إذا كان للترجمة أن تكشف اعتماد التطور الثقافي والاقتصادي للدول النامية على الآخرين المهيمنين عليهم، توضح أيضاً الأشكال الكثيرة لتشعبها أن هذا الاعتماد متبادل بصور متنوعة، حتى لو يكن بشكل متساوٍ. تتطلع البلاد الإفريقية والآسيوية وبلاد أمريكا الجنوبية إلى الغرب من أجل الترجمات واستيراد النصوص العلمية والتقنية والأدبية، وحتى بالنسبة للكتب المدرسية على كل مستويات التعليم. يتطلع الكتاب في الثقافات الأنجلوفونية في إفريقيا والهند إلى المملكة المتحدة والولايات المتحدة لتحقيق نجاح نقدي وتجاري، باحثين عن استحسان المفكرين المتروبوليتانيين

ومفضلين نشر كتبهم بواسطة دور نشر عابرة للقوميات بدلا من دور النشر الوطنية التي تكافح من أجل التمويل (Gedin 1984: 102؛ Singh 1994: 467). في بعض الحالات، يحكم النقاد الوطنيون على قيمة هذه الكتابة طبقا لإمكانية ترجمتها إلى اللغات المهيمنة لتحظى باعتراف دولي بثقافة تابعة (Barbosa 1993: 729؛ Dallal 1998).

في الوقت ذاته، إن ممارسات الناشرين البريطانيين والأمريكيين، استثمارهم في الكتب الأكثر رواجاً باللغة الإنجليزية واستغلالهم للحقوق الأجنبية وأسواق التصدير، جعلتهم يعتمدون بشكل متزايد على الدخل من البلاد النامية. في أوائل سبعينيات القرن العشرين، "حصلت" دار لونجمان للنشر "على ٨٠ في المائة من دورة رأسمالها من الخارج" (Mattelart 1979: 147-148). يمكن إثارة قضية مماثلة بالنسبة لوسائل الإعلام الإلكترونية. لم تجعل فقط وكالات الأنباء الغربية والسينما الأمريكية وشركات التليفزيون تسيطر على التدفق العالمي للمعلومات والتسلية، سواء بالإنجليزية أو في نسخ مترجمة ومبدجة، لكن حماية أرباحهم لا يمكن أن تبقى بدون هيمنتهم المستمرة. بين عام ١٩٦٠ وعام ١٩٨٠، طبقا لإحصائيات اليونسكو، صنفت منتجات وولت ديزني باستمرار ضمن أعلى خمسة "مؤلفين" أكثر ترجمة عبر العالم. هنا، بالطبع، يشير مصطلح "مؤلف" إلى منشورات مشتركة مأخوذة عن الأفلام. لا يعتمد تجاوز الحدود القومية على الأسواق الأجنبية فقط، بل يعتمد أيضاً على تأثير الترجمات المحلية في إتمام تلك الأسواق، اعتماد ثقافي يعزز أشكالاً جديدة للتأليف (مشتركة) والنشر (المترابط) لتقوية الحد الأدنى.

الهويات عبر القومية

تؤدي ممارسات الترجمة المدونة في سجلات الشركات العابرة للقوميات، سواء كانت ناشرين أو مصنعين أو وكالات دعائية، وظائفها بالطرق الأساسية نفسها التي

أدت بها الشركات التي أكدت الكولونيالية الأوروبية. يكمن الاختلاف الأساسي في أن الترجمة الآن تخدم رأس مال مشتركا بدلا من دولة قومية، أو شركة تجارية، أو برنامج إنجيلي. ما بقي بدون تغيير استخدام ممارسات الترجمة التي ترسخ العلاقة الهرمية بين اللغات الرئيسية والثانوية، بين الثقافات المهيمنة والتابعة. تحدث الأعمال المترجمة عملية تشكيل الهوية التي يُوضَع فيها المستعمر والمستعمَر، الشركة عابرة القوميات والمستهلك الوطني، في أوضاع غير متساوية.

رغم أن تاريخ الكولونيالية يختلف اختلافا كبيرا طبقا للمكان والزمان، فإنه يكشف اعتمادا ثابتا، لا، حتميا على الترجمة. أُلّف المبشرون المسيحيون ومسؤولو المستعمرات، بمساعدة رجال التعليم والمتخصصين في الأنثروبولوجيا، ألفوا بشكل نموذجي قواميس اللغات الوطنية وكتب النحو والإملاء ثم شرعوا في ترجمة النصوص الدينية والقانونية إليها. في الفلبين في القرن السادس عشر، وجه القساوسة الأسبان عظات بالتاجالوجية ليحولوا السكان الأصليين إلى المسيحية^(٥). مكّنت الترجمة من حدوث التحول والاستعمار في الوقت ذاته: المؤمن الذي اعترف بالرب المسيحى خضع أيضا للملك الإسباني المكرس من قبل الرب، خاصة حيث ربط المبشرون الخضوع السياسي على الأرض بالخلاص في الآخرة (Rafael 1988: 168). إلا أن تبشريهم استثمر أيضا اللغات الاستعمارية بسلطة وكاريزما بشعتين لأنهم أبقوا المصطلحات الأساسية باللاتينية والكاستيلية (Jes-، Esp?ritu Sancto، Dios، Doctrina Christina، ucristo)، مشيرة إلى الاعتماد العقائدي للتاجالوجية على الكاستيلية واللاتينية، بالإضافة إلى تقريب الكاستيلية من لغة الكتاب المقدس ومن ثم من اللوجوس Logos (المصدر نفسه: ٢٠-٢١، ٢٨-٢٩، ٣٥)^(٦).

في أواخر القرن التاسع عشر، بصورة مماثلة، نقل المبشرون البريطانيون في نيجيريا الكتاب المقدس وأعمال العبادات مثل كتاب جون بونيان "تقدم الحاج" إلى اللغات الوطنية مثل اليوروبا والإفيك والهوسا (Babalol? 1971: 50-51, 55)^(٧). أقيمت

مكاتب الترجمة الممولة من قبل الحكومة بالتالى لتقدم نسخا باللهجات الإقليمية من الكتب الدراسية البريطانية (Oversea Education: 1931: 30-33؛ Adams 1946: 120). كان نور مكتب الهوسا الإبقاء على أى "مصطلح إنجليزى لم يدخل بعد فى الاستخدام العامى" بدون ترجمة، حتى إذا اعترف المدير بأن "بالنسبة لإفريقى تعلم فقط أن يقرأ باللهجة الإقليمية يكون الظهور المفاجئ لكلمة غير معروفة وغير منطوقة مربكاً جداً" (East 1937: 104). إلا أن التأثير يميل بالأحرى إلى أن يكون محيراً أيضاً: تُميز الكلمات غير المعروفة الإنجليزية ضمناً، وليس الهوسا، كمصدر للمعرفة ومن ثم اللغة الأسمى، وخاصة حيث كان النص مترجماً عن الإنجليزية.

عززت الحكومات الاستعمارية هيمنتها من خلال الأعمال المترجمة المفروسة بصورة المستعمر عن المستعمر، بنمط إثنى أو عرقى برر الهيمنة. ترجم سير وليم جونز، أكاديمى من القرن الثامن عشر وقاض فى خدمة شركة الهند الشرقية، النصوص القانونية السنسكريتية، لأنه اشتبه فى صداقية المفسرين الهنود وسعى إلى إعادة إلى القانون الهندى إلى نقائه القديم – الذى تبين أنه دعم المغامرات التجارية للشركة (انظر Said 1978: 77-79؛ Niranjana 1992: 12-20)^(٨). تمنى أن تُفرض ترجمته "قوانين Institutes" مانو باعتبارها "معيار العدل" بالنسبة إلى "ملايين عديدة من الرعايا الهندوس، الذين يمكن أن تضيف صناعتهم بتوجيه جيد إلى ثراء بريطانيا بشكل كبير" (Jones 1970: 813, 927)^(٩). أثر النمط الإمبريالى لجونز بعد ذلك على كثير من الأكاديميين والمترجمين البريطانيين، وبعد إدخال التعليم الإنجليزى إلى الهند، جاء الهنود لدراسة ترجمات استشرافية لنصوص باللغة الهندية وانضمت إلى كل من السلطة الثقافية لتلك الترجمات وتصوراتهم العنصرية عن الثقافات الهندية. "حتى حين تكلم الهندى الذى يتبع النمط الإنجليزى لغة أخرى غير الإنجليزية، كان يفضل، نتيجة القوة الرمزية التى تحملها الإنجليزية، أن يجد مدخلا إلى ماضيه من خلال الترجمات والتواريخ المنتشرة فى الخطاب الكولونىالى" (Niranjana 1992: 31).

لأن الترجمة يمكن أن تؤثر على مسار التقاليد الأدبية، فقد استخدمتها عمدا الحكومات المحلية لخلق ثقافات أدبية وطنية تفضل الهيمنة الأجنبية. أعلن الهولنديون في العقود الأولى من القرن العشرين، الموافقة السياسية للإندونيسيين المتعلمين من خلال برنامج نشر تنافسي ركز على الأعمال المترجمة. بدلا من مراقبة قصص القوميين الراديكاليين وصحافتهم، أصدر الناشر ذو التوجه الحكومي بلاي بوستاكا Pustaka نسخا إندونيسية رخيصة من الروايات الرومانسية الأوروبية "مجردة من المحتوى السياسي" بالأساس مغامرات خيالية تخترقها الأنماط العنصرية والنزعة التغريب الاستشراقي، بما فيها أعمال ريدر هجارد، وجول فرن، وبيير لوتي (Watson 1973: 183-185).^(١٠) تبرهن روايات هجارد بشكل خاص على أنها مفيدة لهذه الاستراتيجية في النشر: تقدم الأفارقة وكأنهم أطفال تابعون أو قساة بشكل همجي في حاجة إلى توجيه من شخصيات من البيض؛ وتدور أحداث القصص في مواقف إمبريالية وتسقط تماما أي تصوير للإمبريالية البريطانية (David 1995: 188-192).

لم تساعد هذه الأعمال المترجمة فقط في تقويض الحركة القومية الإندونيسية بتقليل عدد قراء الكتابات الراديكالية؛ لكنها شجعت أيضاً الروائيين الإندونيسيين على إنتاج أعمال محافظة مقلدة للقصص الحب الرومانسية. تؤكد رواية عبد المغيث Salah "Asuhan" ("تنشئة فاسدة") (١٩٢٨) على تدنى الإندونيسيين بتحذيرهم من التعليم الهولندي والزواج من الأوروبيات^(١١). وتضع هذا التأكيد في حبكة ميلودرامية تركز على "أشكال عدم التوافق السيكلوجي" للشخصيات بدلا من الانقسامات العرقية والسياسية التي يعيشونها في علاقاتهم (Watson 1973: 190-191).

نشرت الأعمال المترجمة والروايات الوطنية التي نشرها بلاي بوستاكا قيما أدبية واجتماعية أعانت القمع الهولندي للراديكالية الإندونيسية- بالضبط مثلما خلقت اليوم الأعمال المترجمة الأكثر رواجاً التي يصدرها الناشر البريطانيون والأمريكيون قارئاً عالمياً مفتوناً بالقيم المهيمنة، بما فيها الأشكال الأدبية (القصص الغرامية، الإثارة)

التي تفتن غالبا النزعة الاستهلاكية المتروبوليتانية. يتمتع الناشرون عبر القوميات بهيمنة ليست سياسية، بل ثقافية واقتصادية، ليست قامعة للمعارضة، لكنها تشكّل السوق وتستغله. إلا أنهم طالما لا يعيدون استثمار العائد من مبيعات حقوق النشر الأجنبية في الأعمال المترجمة عن الآداب الإفريقية والآسيوية وآداب أمريكا الجنوبية، تبقى استراتيجيات النشر التي يتبعونها إمبريالية بوضوح.

الاهتمام الذي أبداه الناشرون البريطانيون والأمريكيون بهذه الآداب، على مدى آخر أربعين عاماً، حقق نتائج مختلطة، بالأساس لأنهم خلقوا مبادئ تقدم تصويراً محدوداً للكتابة. كانت المغامرة عبر القومية التي حققت أكبر نجاح، نقدياً وتجارياً، بدون شك، سلسلة هاينمان Heinemann للكتاب الأفارقة، التي نشرت ٢٧٠ نصاً أدبياً بين عام ١٩٦٢ وعام ١٩٨٣ (Currey 1985: 11). حققت هاينمان أرباحاً طائلة من السلسلة، التي كانت تدار في البداية من لندن لكنها ضمت في النهاية مكاتب فرعية في نيجيريا وكينيا. تبنت البلاد الإفريقية الكتب كنصوص مدرسية بعد الاستقلال، ومنحتها سلطة أكاديمية ضمنت لها انتشاراً واسعاً. في عام ١٩٧٦ حين قلص القانون النيجيري ملكية هاينمان إلى ٦٠ ٪، بلغت مبيعات فرع إبادان وحده ٢٨.٢ مليون جنيه إسترليني؛ في عام ١٩٨٢، حين تقلص نصيب هاينمان إلى ٤٠ ٪، سلم هذا الفرع مكتب لندن ربحاً قدره ٦٠.٨٠٠ جنيه إسترليني (St. John 1990: 477) (١٢).

كان المحررون يختارون بدقة عالية، بحيث لا يمكن أن للسلسلة أن تتجنب كونها غير ممثلة. كان ينشر سنوياً عشرون عنواناً تقريباً، يتم اختيارها من بين ٢٠٠ مخطوطة (Currey 1979: 237). وضع أول كتاب من الكتب الأكثر رواجاً، إعادة طبع لرواية شينوا أكيبي "أشياء تتداعى" (١٩٦٢)، معيار الحكم على الكتب التالية، خاصة أن أكيبي عمل موجهها في العقد الأول (١٣). بحلول ثمانينيات القرن العشرين، رغم ذلك، وجد القراء الأفارقة السلسلة "مشغولة بصراع الثقافات بين إفريقيا والغرب"، الموضوع الأساسي لرواية أكيبي (Chakava 1988: 240). بالتركيز على الأدب الإفريقي الذي

عرض هذا الانشغال، أهملت هاينمان التطورات الأحدث في الكتابة المتروبوليتانية، الروايات الجماهيرية التي افترقت إلى الموافقة الأكاديمية على دراستها وسعت بدلا من ذلك إلى تصوير واقعي لإفريقيا بعد تصفية الاستعمار: "عبرت عن أحلام جيل جديد وطموحاته، جيل يتطلع إلى حظه في المدن ويفضل النجاح في التعليم والزواج على الحياة الريفية التقليدية"، مستدعية مقارنات مع ديكنز وبلزاك (Gedin 1984: 104). في نقلة عززت بجلاء أشكال الهيمنة اللغوية، استبعدت هاينمان الأعمال المترجمة عن اللغات الإفريقية، مكرسة سلسلة للنصوص الأنجلوفونية والفرانكوفونية.

عكس التراث الناتج عن ذلك صورة أوروبية بشكل مميز عن "العالم الثالث" كانت شائعة بين المفكرين اليساريين أثناء الحرب الباردة- حين صيغ مفهوم العالم الثالث لأول مرة. بحثا عن "طريقة ثالثة" في العلاقات الدولية، مستقلة عن كل من الرأسمالية الأمريكية والشيوعية السوفيتية (العالم "الأول" والعالم "الثاني")، رأى هؤلاء الأوروبيون أمنيتهم لعدم الانحياز تتحقق في النزعة القومية المعادية للاستعمار في إفريقيا وآسيا وأمريكا الجنوبية (Worsley 1984: 307). خلقت هاينمان بشكل مماثل صورة لأدب إفريقي معادٍ للاستعمار، بالتأكيد على المواجهات الثقافية، والقومية، بالتشكيك في تأثير الثقافات المتروبوليتانية الحديثة على التقاليد العرقية. عرفت السلسلة ناشريها الغربيين وقراءها ومعلميها بأنهم مفكرون منهمكون سياسيا تضامنا مع الكتاب الأفارقة المناضلين الذين يسعون إلى تقرير مصير أوطانهم. ألان هيل Hill، رئيس هاينمان الذي بدأ السلسلة وأسس الفروع الإفريقية، رأى أن استراتيجيته في النشر مساهمة في عملية تصفية الاستعمار. وقال إن دافعه "روحي الراديكالية المستقلة التبشيرية"، انتقد الناشرين البريطانيين الآخرين بسبب الربح من بيع الكتب الدراسية الإنجليزية في إفريقيا "وعدم رد أي شيء" بالاستثمار في كتب المؤلفين الوطنيين (Hill 1988: 122-123). وتذكر "منحت [مدراء المكاتب المحلية] وضع سياديا بدلا من التبعية الاستعمارية التي يفضلها بعض منافسينا" (مقتبسة عن St. John 1990: 477).

توضح حالة سلسلة هاينمان أن التراث الغربى للآداب الهامشية لم يخلق فقط تصورات غربية بشكل خاص لتلك الآداب، لكنه مكّن من تشييد هويات ثقافية للمفكرين المتروبوليتانيين. نشأ التراث عن عملية تماهى مع مثال صورّ فى النص الأنجلوفونى أو الترجمة، مجموعة من القيم المحلية الجلية مرتبطة بالمشاريع الثقافية والسياسية بالإضافة إلى مشاريع تجارية تماما. فى هاينمان، رأى هلّ روحه الراديكالية التبشيرية محققة فى الاستقلال الذى سمح به للفروع الإفريقية - بالطبع بشرط أن ينسجم نشرها مع تنافس هاينمان مع دور النشر الأخرى العابرة للقوميات.

فى الولايات المتحدة، كان ما يدعى "ازدهاراً boom" فى أدب أمريكا الجنوبية أثناء الستينيات والسبعينيات من القرن العشرين بتشجيع من الناشرين والروائيين والنقاد الذين فضلوا نزعتها التجريبية الخيالية على القصص الواقعية التى سادت دائما فى القصة الأمريكية. لم يكن الازدهار زيادة مفاجئة فى الإنتاج الأدبى فى أمريكا الجنوبية، لكنه كان أساسا من خلق أمريكا الشمالية، زيادة مفاجئة فى الأعمال المترجمة إلى الإنجليزية بدعم خاص (Barbosa 1994: 62-63؛ Rostagno 1997). أصدر الناشرون موجة من الأعمال المترجمة لمؤلفين مثل الأرجنتينيين جورج لويس بورخيس وجوليو كورتازار والكولومبى جابريل جارسيا ماركيز، مشكلين تراثا جديدا للأدب الأجنبى بالإنجليزية وأيضا قراء أكثر براعة^(١٤).

واستمر هذا الاتجاه من ناحية، لأن الأعمال المترجمة كانت مربحة، كما توحى الاستعارة الاقتصادية "ازدهار". حققت نسخة جريجورى رابسا (Rabassa 1970) من رواية جابريل جارسيا ماركيز "مائة عام من العزلة" نجاحاً لافتاً، كانت الأكثر رواجاً فى طبعة الغلاف العادى وتحولت فى النهاية إلى كتاب يدرس فى الكليات والجامعات (Castro-Klarén and Campos 1983: 326-327). إلا أن تدفق الكتابة فى أمريكا الجنوبية كان محفزا للقصة المعاصرة فى الولايات المتحدة، مشجعا كاتبا مثل جون بارث إلى تطوير تجارب سردية مماثلة. شعر بارث أن كتاب أمريكا الجنوبية قدموا

علاجاً "للإنهاك" الذي تعانيه الأشكال التقليدية في القص، "إثراء" في شكل "الواقعية السحرية" ووعي نوعي أكبر بالذات (Payne 1993: الفصل ١)^(١٥). أحييت القصة باللغة الإنجليزية نفسها في صورة خاصة للكتابة في أمريكا الجنوبية مفترضة في تشخيص المشهد الأدبي في أمريكا الشمالية.

إلا أن التراث الناتج عن ذلك استبعد الكتابة التي لا تستطيع بوضوح أن تساعد في هذا الإحياء. كان الازدهار عموماً زيادة في الأعمال المترجمة عن الأدب الإسباني مع تجاهل التطورات البرازيلية المعاصرة: بين عام ١٩٦٠ وعام ١٩٧٩، أصدر الناشرون البريطانيون والأمريكيون ٣٣٠ عملاً مترجماً عن الإسبانية، ولم يصدر إلا ٦٤ عملاً عن البرتغالية البرازيلية (Barbosa 1994: 17-19). عكس التركيز على الإسبانية الانتباه العالمي الموجه إلى أمريكا الجنوبية بعد الثورة الكوبية عام ١٩٥٩، لكنه عكس بشكل خاص اهتمام المفكرين في أمريكا الشمالية الذين رأوا الثقافات الإسبانية بوصفها "مصدراً للطاقة السياسية في صراع عام من أجل مجتمع عادل" (Payne 1993: 20؛ انظر (Fernández Retamar 1989: 7, 30-31).

إلا أن الازدهار شمل أيضاً تأكيداً واضحاً على الكتاب الذكور. ربما يتوافق هذا مع مفهوم ذكوري عن التأليف في الثقافة الأمريكية، معادلة التجريبية الراديكالية بالذكر، ومن ثم حُجِبَ الإنجاز المماثل لكاتبة أرجنتينيات مثل سلفينا أوكامبو^(١٦). كانت قصصها بالضبط ابتكاراً مماثلاً بصورة كبيرة لقصص شريكها، بورخيس وزوجها أدولفو بيوي كاسارز، ولم تترجم إلى الإنجليزية حتى ثمانينيات القرن العشرين (انظر (Ocampo 1988)^(١٧). وفي الفترة ذاتها الأعمال التي لاقت كثيراً من الترحيب بالبرازيلية كلاريس ليسبيكتور بدأت تظهر بالإنجليزية، ونشرت ستة أعمال في ثلاث سنوات (Barbosa 1994: 2)^(١٨). لم تصل كتابتها، التي تتجنب الفنتازيا من أجل استدعاء واقعي لذاتية أنثوية، إلى الوضع الراسخ الذي تتمتع به الآن في الثقافة الأنجلو أمريكية، خاصة في الأكاديمية، حتى ناصرتها المنظرة الأنثوية الفرنسية هيلين سيكسو Cixous

(التي قرأت أعمال ليسبيكتور أول مرة في ترجمة فرنسية). إن انضمام ليسبيكتور إلى المحتفى بهم شيد هوية ثقافية مختلفة بالنسبة للمفكرين المتروبوليتانيين الذين درسوها، هوية تنتمي في الوقت ذاته للأنثوية وما بعد البنيوية: وجدوا في أعمالها نقدا للقيم البطيركية يتم التعبير عنه في نصية غير مترابطة نظرت لها سيكسو باعتبارها كتابة أنثوية (écriture féminine (Arrojo 1997).

تطلع المفكرون المتروبوليتانيون إلى البلاد النامية كمصدر للقيم الثقافية والسياسية المفيدة في ابتكار مشاريع في الداخل وفي الحقيقة في تصميم رعايا محليين، هوياتهم الفكرية بالإضافة إلى أفكار جماهيرهم وأنواقهم. لا يمكن أن تُنبذ هذه الأمور ببساطة بوصفها أنانية، لأن المشاريع تضمنت تحديات معقدة للقيم المحلية السائدة (الكولونيالية، الذكورة)، لكن أيضاً لأنها لفتت أنظار العالم إلى الثقافات التابعة، ووضعت نصوصاً وتقاليده أدبية معينة في تراث لآداب عالمية معترف به على نطاق أوسع. إلا أنه طالما أن دوافع المفكرين المتروبوليتانيين توجهها اهتمامات ومناظرات محلية، حتى حين يتم التعبير عنها كنزعة عالمية معادية للهيمنة، فقد طورت حتماً تصورات منتقاة للثقافات التابعة التي استثمرت فيها، ثقافياً وتجارياً، سياسية وسيكولوجية. خلقت أنماط الترجمة وجمدت مصطلحات الاعتراف الثقافي بالنسبة لكل من البلاد المهيمنة وبلاد نامية معينة، لكن بدون تقليل التدرج اللغوي والثقافي بحال من الأحوال التي تستمر تلك البلاد في شغله.

الترجمة كمقاومة

إلا أنه لا يجب النظر إلى وضع التبعية في الاقتصاد العالمي باعتباره خضوعاً سلبياً. تتنوع وظائف الترجمة في ظل النظم الاستعمارية بشكل هائل ولا يمكن توقعها في الواقع، تسمح دائماً للفضاء الاستعماري المتنقل بالمراوغة أو التلاعب بالأنماط العنصرية التي تُفرض عليها. وتتأصل احتمالات المقاومة في التناقض الجوهري في

الخطاب الاستعماري: إنه يشكّل هوية للمستعمَرين تتطلب منهم تقليد القيم الاستعمارية وهي في الوقت ذاته تمثيل جزئي، غير كامل أو منحاز، تماثل يُعتبر رغم ذلك اختلافاً غير مناسب، هجيناً يتطلب المراقبة والتهذيب، إنها تهديد محتمل (Bhabha 1994: 86). يرتاب التناقض في السلطة الاستعمارية بتوضيح أن البرنامج الإنجيلي والرسالة المدنية من أشكال الهيمنة السياسية، وهكذا تُختزل في النهاية الرموز الدينية والقومية الموضوعة أمام رموز المستعمَر إلى علامات خاوية، تعتبر أيديولوجية بصورة قذرة (المصدر السابق: ١١٢). تؤثر الترجمة بشكل فريد في تأجيج توترات الخطاب الاستعماري لأن النقلة بين اللغات الاستعمارية والوطنية يمكن أن تصور أشكال التدرج الثقافي والسياسي بينها، مزعجة عملية تشكيل الهوية، تقليد القيم المهيمنة، التقليد الذي تعتمد عليه عملية الاستعمار.

ومن ثم، مثّلت الترجمة قلقاً متكرراً في الخطاب الإمبريالي البريطاني، حيث اهتمت المشاريع البارزة (ترجمة جونز للنصوص القانونية الهندوسية) والمناظرات الرئيسية (عن لغة التعليم الاستعماري) بتنظيمها وترتيبها. حين رأى توماس ماكولي في عام ١٨٣٥، كعضو مسيطر في شركة الهند الشرقية، أن إدخال مناهج المدارس العامة الإنجليزية جوهرى للحكم البريطاني في الهند، تخيل أنه يخلق نخبة من المترجمين الوطنيين، "كطبقة يمكن أن يكونوا مترجمين بيننا وبين الملايين الذين نحكمهم" (Macaulay 1952: 729)^(١٩). ورأى أن هؤلاء المترجمين موضع اشتباه عرقي حتى برغم أنهم اكتسبوا الطابع الإنجليزي، "كطبقة من أشخاص، هنود في الدم واللون، لكنهم إنجليز في الذوق وفي الآراء وفي الأخلاق وفي الفكر"، كان ينبغي إيقافهم عن الدراسة باللغات الأصلية مثل العربية والسنسكريتية لتجنب "تأثير الأهواء المتأصلة فيها" (المصدر السابق: ٧٢٦).

بالنسبة لماكولي، كان المترجمون الذين تعلموا الإنجليزية سيبنون ثقافة قومية وطنية. ستمكّنهم معرفتهم وترجماتهم للكتب الإنجليزية من "تهذيب اللهجات الإقليمية"

بكل من "مصطلحات العلم المستعارة من التسميات الغربية" وبتقاليد أدبية قومية: "ما كانت عليه الإغريقية واللاتينية بالنسبة لمعاصري مور وأسكام"، كتب ماكولى، "يكون لساننا بالنسبة لشعب الهند. أدب إنجلترا هو الآن أكبر قيمة من الكلاسيكيات القديمة" (المصدر السابق: ٧٢٩، ٧٢٤) (٢٠). ومن الواضح أن النزعة القومية التي تغذت على هذا البرنامج في الترجمة ستكون بريطانية، تبجيلا للتقاليد الأدبية البريطانية (على الأقل في البداية، قبل استلهاهم النظائر الهندية)، ومن ثم تخفى الوظيفة الإمبريالية التي قام بها مترجمو ماكولى.

في المشروع الاستعماري تتخذ الترجمة أشكالا كثيرة جدا وتفعّل أدوات كثيرة جدا (النحو، القواميس، كتب دراسة اللغة) بحيث لا يمكن توقع تأثيراتها أو التحكم فيه. بالإضافة إلى ذلك، ربما لا يكون لدى المستعمر حوافز اقتصادية أو دعم لتعلم اللغة الاستعمارية أو ربما يرفض أن يتعلمها؛ ربما يعلمها بعضهم لبعض كوسيلة للتغلب على وجود المستعمرين وتطويقهم. في عام ١٩٠٣، بعد حوالي أربعة قرون من الحكم الإسباني، كان ١٠ ٪ فقط من شعب الفلبين يفهمون الكاستيلية: (Rafael 1988: 56). لم يبدأ بينبين Pinpin تعلم السلاسة باللغة الاستعمارية، لكن بالأحرى استخدامها من أجل "المتعة والحماية" ضد الاضطهاد الإسباني - الذي لا يمكن أن يناقش أبداً بالطبع في كتاب تنشره دار نشر بومينيكانية Dominican (المصدر السابق: ٥٦-٥٧، ٦٥). قدم بينبين بالنسبة لقراءه دراسة الكاستيلية فيما يتعلق بالتنكر الاستعماري، الذي يعترف ضمنا بأن الوجود الإسباني أدخل عملية غريبة لتشكيل هوية التاجالوجيين Tagalog. وقد أثارت قلقهم بشأن التعامل مع المستعمر:

Di baquin ang ibang manga caasalan at caanyoan nang manga Castila ay in-
yong guinalologdan at ginagagad din ninyo sa pagdaramitan at sa nanananda-
taman at paglacadam at madlaman ang magogol ay uala rin hinahinayang cayo
dapouat macmochamocha cayo sa Castila. Ay aba itopang isang asal macato-

tohanan sapangongosap nang canila ding uica ang di sucat ibigang camtam?

[i] Di con magcamomocha nang tayo nila nang pagdaramit ay con ang pangon-gosap ay iba, ay anong darating?

لا شك أنك تحب وتقلد طرق الإسبانيين ومظهرهم في مسائل اللبس وحركة الأذرع وحتى المشية، ولا تتردد في إنفاق مبلغ كبير بحيث تشبه الإسبانيين. ومن ثم لن تحب أيضاً أن تكتسب هذه السمة الأخرى وهي لغتهم؟ [...] إذا ظهرنا مثلهم في طريقة لبسنا وتكلمنا بشكل مختلف، إذن أين تكتمل الأشياء؟

(Rafael 1988: 57-58)

لم يذكر بينين تفاصيل "أشياء" كثيرة غير مبشرة، نتائج إساءة التاجالوجيين لفهم الكاستيلية أو النطق بها. وأوضح إمكانية استدعاء ضحكة احتقار من متحدث إسباني أو حتى عنف جسدي (المصدر السابق: ٧٢-٧٣). كان نطق الكاستيلية بشكل مختلف يعنى تأكيد التهجين الذي يتجنب القوة الاستعمارية، الاختلاف الثقافي بتنكر القيم الاستعمارية مصمّم ليمحو القمع المثير، لكن ليضخمه فقط.

في تعليم بينين، حظيت الاختلافات بين التاجالوجية والكاستيلية بمعظم الانتباه، وربما لا يوجد في أي مكان تأثير أكبر مما في الأغاني الخليط التي غرسها بين الدروس. هنا تلى السطور التاجالوجية ترجمات بالكاستيلية، بحيث تُمثل التاجالوجية باعتبارها اللغة السابقة أو "الأصلية" التي تحل محلها ترجمة إسبانية تالية:

Anong dico toua, Como no he de holgarme;

Con hapot, omega, la ma?ana y tarde;

Dili napahamac, que no salio en balde;

Itong gaua co, aqueste mi lance;

Madla ang naalman; y a mil cossas saben;

Nitong aquing alagad, los mios escolares;

Sucan magcatoua, justo es alegrase;

At ang di camuc-ha, pues son de otro talle;

Na di ngani baliu, no brutos salvages.

[1]

O Ama con Dios, o gran Dios mi Padre;

Tolongan aco, quered ayudarme;

Amponin aco, sedme favorable;

Nang mayari ito, porque esto se acabe;

At icao ang purihin, y a vos os alaben.

أوه، كم أنا سعيد، لماذا لا ينبغي أن أبتهج،
حين بعد الظهيرة والصبح، الصباح وبعد الظهيرة،
لا خطر يحدث، لم يكن بلا جدوى،
عملي هذا، صفتي هذه
هكذا سوف يُعرف الكثير، وسوف يُعرف ألف شيء
بواسطة أتباعي، تلاميذي أولئك.
تلك متعتهم، يفعلون الصواب حين يبتهجون،

آباؤهم، آباؤهم وأمهاتهم،
وحتى أولئك الذين لا يشبهونهم، لأنهم من نوع آخر
ليسوا مجانين، ليسوا وحوشا همجية.
[...]

يا ربى يا أبى، يا ربى العظيم؛
ساعدنى، من فضلك ساعدنى؛
تَبَنِّنى، كن مفضلاً لى؛
ليكتمل هذا، حتى يمكن أن ينتهى هذا؛
وسوف تُمَجِّد، وسوف تبجل.

(Rafael 1988: 60-62)

يساوى وزن الأغنية بين التاجالوجية والكاستيلية بإخضاع الاثنتين للإيقاع المنتظم وتناغم سجع القافية. ونتيجة لذلك، تفقد اللغة الاستعمارية الوضع المتميز الذى احتلته فى المواعظ التاجالوجية التى ألقاها القساوسة الإسبان. تجعل الأغنية اللغتين "لا تشيران إلى لغة مسيطرة مثل اللاتينية أو إلى رسالة فردية مثل وعد الخلاص، بل إلى انتظام الإيقاع والقافية" (المصدر السابق: ٦٢).

يوجد بالإضافة إلى ذلك انسياب للمعنى فى الانتقال من التاجالوجية إلى الكاستيلية يهدد بتقليص الأغنية التى تشبه الدعاء إلى محاكاة ساخرة للترانيم المسيحية. فى التاجالوجية. قد يواجه مشروع بينيين "أخطارا" مشئومة غير محددة فى محاولة لجذب "التابعين" الذين يدافع عنهم بأنهم "ليسوا مجانين" ليدرسوا لغة الإسبان، بينما فى الترجمة الكاستيلية ربما يكون مشروعه "بلا جدوى" إذا لم يجذب

"طلاباً" تميزهم رغبتهم في دراسة اللغة عن "الوحوش الهمجية". في التاجالوجية، يُسعى إلى الحماية الإلهية لتعلّم اللغة واستخدامها مما يبدو جدلياً بشكل موحٍ، بشكل محتمل خيانة لاستقلال التاجالوجية أو وسيلة لمقاومة المستعمر الإسباني، حيث يُطلب من الرب الكاستلي أن يبارك خضوعاً أكثر نرجسية للسلطة الاستعمارية، تماهياً مع لغتها الحضارية. لا يقدم الكتاب الدراسي الذي ألفه بينبين هجوماً صريحاً على النظام الإسباني. لكنه يذكر باستمرار قراءه التاجالوجيين بأشكال التدرج الهرمي - اللغوية والثقافية والسياسية - التي هم خاضعون في ظلها.

أدى فرض اللغات الاستعمارية في النهاية إلى ظهور أشكال أدبية مهجنة حيث يطوق التأليف الوطني أنواعاً مدمرة من الترجمة. في غرب إفريقيا، تميزت الروايات الأوروبية Europhone أحياناً "بالتنقل بين اللغات translingualism"، حيث تكون آثار اللغة الوطنية في نص إنجليزي أو فرنسي من خلال خصائص معجمية وبنائية، بعيداً عن استخدام الرطانة وانغماس كامل لكلمات وتعبيرات من اللغة الوطنية (Scott 1990: 75؛ انظر أيضاً Ashcroft, Griffiths and Tiffin 1989: 59-77؛ Zabrus 1991: 3-10).21 مبكراً في خمسينيات القرن العشرين بدأ النيجيري أموس توتولا كتابة قصص باللغة الإنجليزية تألف بين فلكلور اليوروبا والأدب مع العديد من النصوص الأوروبية التراثية وخاصة "تقدم الحاج" وإعادة رواية الأساطير اليونانية والرومانية لإديث هاملتون في "ميثولوجيا" (١٩٤٠) (Zell and Silver 1971: 195)^(٢٢). إلا أن توتولا طرح قصصه في نشر غريب يعكس عملية متكررة لكنها غير نظامية لترجمة اليوروبية إلى الإنجليزية. كانت أشكال الغرابة ترجع من ناحية إلى معرفته المحدودة باللغة الإنجليزية، مستوى المدرسة الإعدادية تقريباً، ومن ناحية إلى اعتماده على ترجمات إنجليزية دقيقة لتعبيرات يوروبية، وفي كثير من الأحيان على نفعيين يلوون الإنجليزية إلى أشكال غير معتادة (Afolayan 1971; Zabrus 1991: 113). في هذا المقتطف النموذجي من الكتاب

الأول لتوتولا "شارب العرقى" (١٩٥٢)، يؤدى البحث الخارق "للشارب" للعثور على ساقيه الراحل إلى مواجهة مع مجسّد الموت Death، الذى يدعو للبقاء ليلة:

حين دخلتُ الغرفة، قابلتُ سريراً مصنوعاً من عظام بشرية؛ لكن لأن هذا السرير كان من المفزع النظر إليه أو النوم عليه، نمتُ تحته بدلا من ذلك، لأننى كنتُ أعرف حيلته بالفعل. حتى وهذا السرير مفزع جدا، لم أستطع النوم تحته، لكننى ركذتُ هناك مستيقظاً ٢٣. وكان مما أثار دهشتى أنه حين كانت الساعة الثانية فى منتصف الليل تقريبا، رأيتُ هناك شخصا يدخل إلى الغرفة بحذر وفى يديه هراوة ثقيلة، اقترب من السرير الذى طلب منى أن أنام عليه، ثم ضرب السرير بالهراوة بكل قوته، ضرب وسط السرير ثلاث مرات ورجع بحذر، وقد اعتقد أننى نمت على السرير وأعتقد أيضاً أنه قتلنى.

(Tutuola 1952: 13-14)

تحتوى الفقرة على استخدامات غير فصيحة وأخطاء تشير إلى التعليم المحدود الذى تلقاه توتولا، سيطرته المهزوزة على الإنجليزية. يوضح أحد الأخطاء على الأقل "I lied down there and awoke" صراع توتولا مع الاختلافات اللغوية، معوضا بصورة مفرطة افتقاره إلى الصيغ الصرفية فى اليوروبية بإبرازها فى الإنجليزية حيث لا تنتمى: بعد "lied" يصبح الفعل "يستيقظ awake" "استيقظ awoke" (Afolayan 1971: 51). عدد من الخصائص الأخرى- "قابلتُ سريراً I met a bed"، "الساعة الثانية فى منتصف الليل two o'clock in the mid-night"، "كان مما أثار دهشتى أنه to my surprise was that" - ترجمات مباشرة لكلمات وتعابير يوروبية (المصدر السابق). "قابلتُ سريراً" ترجمة "mo ba béédé"، وفيها قد يعنى الفعل "ba" بصور متنوعة "يجد" أو "يواجه" أو "يكشف" أو "يتجاوز" بالإضافة إلى "يقابل" (Zabus 1991: 113). وبشكل مماثل

استخدم توتولا البناء الإنجليزي الغريب "كنا نسافر داخل دغل إلى دغل - we were travelling inside bush to bush"، خالطاً بين تعبيرين ("inside the bush" و"from bush to bush") لأنه كان يترجم بدقة عن اليوروبية "a?ti in? igbo dé in? igbo"، حرفياً "من داخل الغابة إلى داخل الغابة" (Tutoula 1952: 91; Zabus 1991: 114-115).

تحدث هذه المحاكاة اللغوية أحياناً في اكتساب لغة ثانية، منتجة نوعاً من "التداخل اللغوي" تستخدمه الأقليات من ذوى القدرة الضعيفة فى اللغة الرئيسية أو اللهجة الفصحى - المهاجرون، على سبيل المثال (Ashcroft, Griffiths and Tiffin 1989: 67). تحت النظام الاستعماري، لا يمكن أن تفشل الممارسة فى الاضطلاع ببعد سياسى. بصمتُ ترجمةُ توتولا الإنجليزية باليوروبية، دافعة اللغة الاستعمارية فى بناها الحقيقية إلى تسجيل وجود لغة وطنية وهى برغم تحدث عدد كبير من السكان بها (١٣ مليوناً تقريباً)، تم اختزالها إلى وضع هامشى على أيدى الإمبريالية البريطانية.

لأن الميل إلى التنقل بين أكثر من لغة فى الكتابة الكولونiale وما بعد الكولونiale يعيد تعريف التأليف ليشمل الترجمة، فإنه يفرض تحدياً ضمناً على مفهوم أصالة التأليف، العقيدة المقدسة للرومانسية الأوروبية التى تواصل الانتشار بصرف النظر عن المكان الذى توضع فيه الثقافة فى الاقتصاد العالمى. ليست قصص توتولا وحدها من الدرجة الثانية بشكل جوهري، موظفة مواد ثقافية إفريقية وأوروبية بالإضافة إلى الترجمات الإنجليزية عن لغة إفريقية، لكن المحاكاة اللغوية ليست دولية. تحدث بدون تعمد فى عملية يقوم بها المؤلف، نتيجة للازدواج اللغوي لوضعه الاستعماري، وقد ترك الكلمات الجديدة المدهشة والبنى غير الفصيحة على حالها فعلياً ناشره اللندنى، فبر وفبر Faber and Faber (أعيد نشر صفحة مخطوطة بتعديلات طفيفة فى Tutoula 1952: 24).

الترجمة المتضمنة فى قصص توتولا تمنع من وصفها بأنها أعمال متميزة للتعبير عن الذات. وهى من ثم تشكك فى الفرضية الرومانسية عن الأصالة التى وجهت

الجوانب المتعارضة في تلقيه المثير للخلاف. في الخمسينيات والستينيات من القرن العشرين، هلّل النقاد الأنجلو أمريكيون لتوتولا بوصفه "عبقرياً" غير متعلم، "الحالم" المبتكر تحمل كتابته شبهاً من كتابة "أنا ليفيا بلورابل Plurabelle"، وأليس في بلاد العجائب وقصائد دلتن توماس" (5: 1953 Rodman; 39, 42: 1962 Moore)، بينما رفضه النقاد الأفارقة بوصفه أجيراً غير كفؤ أعاد بالكاد كتابة حكايات فلكلورية شائعة^(٢٤). "إنه أردأ من أن يحاول كتابة قصة إفريقية في 'إنجليزية جيدة'"، اشتكى قارئ إفريقي، لكن "الأردأ محاولة ذلك باللغة الغريبة للسيد توتولا" (31, 41: 1975 Lindfors؛ الخلاف ملخص في (36-37: 1988 Bishop). اكتسب توتولا في الوقت ذاته جمهوراً عالمياً وأثار الانقسام داخله: شكلت أعماله شكلاً من التأليف موصوماً في الثقافات المهيمنة، لكن يمكن رغم ذلك استيعابه في المقولات الجمالية والتقاليد الأدبية التي تُقدّر في تلك الثقافات. لم يكن تأليف توتولا نابعاً من الذات أو فردياً بل اشتقاقياً وجمعياً، يتميز بإتقان التقاليد الشفهية والأدبية المتنوعة المتوفرة أمام كاتب نيجيري غير متعلم تحت الحكم البريطاني.

تمنع ترجمة توتولا أيضاً قصصه من أن توصف بأنها تعبير عن أصالة ثقافية، سواء من منظور أوروبي يمتدحها لأنها تمثل "طاقة إفريقية حقيقية مروعة" (Lindfors 30: 1975 أم من منظور إفريقي ينتقد انحرافها عن "النقاء الشعبي" (Bishop 75). لأنه برغم اعتماد توتولا على الفلكلور والأدب اليوروبيين، فإن المحاكاة اللغوية لم تنقل أبداً نصاً يوروبياً معيناً؛ ولا يوجد أصلاً وطنياً خالصاً خلف الإنجليزية الغريبة التي يستخدمها توتولا. إن الخصائص المعجمية والبنائية تشير إلى أن اليوروبية كانت بالفعل لغة متنوعة تحتوي على استعارات من الإنجليزية. وهكذا استخدم توتولا التعبير الجديد "يدخر دغلا reserve-bush" نقلاً للتعبير اليوروبي "igbo risafu"، حيث كلمة "risafu" نفسها كلمة جديدة من محاكاة لغوية، ترجمة مستعارة للكلمة الإنجليزية "يدخر" (53: 1971 Afolayan; 95: 1952 Tutuola). reserve. الخصائص الأسلوبية

الناجمة عن ترجمة توتولا ليست استعارات لجوهر إثنى أو عرقى، بل كنايةات عن اختلاف بين ثقافات متداخلة. تدل على أن نصه يقف بين الإنجليزية واليوروبية،^١ وتكشف عن الحد الذى يتم به الفرض الاستعماري للإنجليزية، كسر فى عملية تشكيل هوية لمحاكاة القيم البريطانية.

التنقل بين اللغات يذون تعمد فى قصص توتولا يوضع عمدا لفوائد سياسية فى آداب هامشية أخرى. ربما تكون نموذجية بشكل أكبر بالنسبة للكتاب العرب الفرنكوفونيين. حيث شجع المعلمون الاستعماريون البريطانيون تعلم اللهجات الإقليمية (انظر على سبيل المثال East 1936; Cosentino 1978)، أكدت السياسة الفرنسية على استيعاب النخب الوطنية لها وقمعت الكتابة باللغات الإفريقية وتعليمها "حتى أن الفرنسية اليوم لغة أدبية قوية فى شمال إفريقيا (Zabus 1991: 19). إلا أنها غالبا فرنسية أعدت من خلال الترجمة لتمتص المواد الثقافية العربية، وقد تحولت هى نفسها فى العملية. فى رواية "La Nuit sacrée" ("الليلة المقدسة"، ١٩٨٧)، يجسد الكاتب المغربى الطاهر بن جلون النسخ الفرنسية للصلوات الإسلامية، حيث "يرد اللغة الفرنسية 'أجنبية' بالنسبة لناطقها الوطنى الذى يتحدث بلغة واحدة وفى الوقت ذاته يقترب انتهاكاً للصيغ الحقيقية التى يترجمها بوضعها فى فقرة تقترب تماما من الدعابة السوداء" (Mehres 1992: 130). الترجمة فى فرنسية بن جلون متجاوزة، لكل من لغة مستعمر سابق وثقافته ولأرثوذكسية دينية وطنية.

فى غرب إفريقيا، تأتى رواية الكاتب النيجيرى جبريل أوكارا "الصوت" متميزة فى تنمية خبرة لغوية مماثلة^(٢٥). واصفا نفسه "بأنه كاتب يؤمن بنفعية الأفكار الإفريقية والفلسفة الإفريقية والفلكلور الإفريقى والخيال إلى أقصى حد ممكن"، أعلن أوكارا أن "الطريقة الوحيدة لاستخدامها بشكل فعال أن تترجم بشكل أدبى تقريبا من اللغة الإفريقية الأصلية للكاتب إلى أى لغة أوروبية يستخدمها كوسيط للتعبير" (Okara

(15: 1963. عمليا كان هذا يعنى استخدام انتقائى إلى حد بعيد للترجمة حيث تعيد الخصائص الأسلوبية لإنجليزية أوكارا إنتاج سمات معجمية وبنائية للغة الإيجوية^(٢٦)).

نقدم هنا بعض المقتطفات الممثلة:

قالوا لم يكن لأوكولو صدر. لم يكن صدره قويا ولم يكن له ظل.

أقدام زاحفة حولت رأس أوكولو إلى الباب. رأى ثلاثة رجال يقفون صامتين، لا يفتحون أفواههم. "من تكونون أيها الناس؟" سأل أوكولو. لم يفتح الناس أفواههم. "إذا كنتم داخليين، ادخلوا إذن." لم يفتح الناس أفواههم. "من أنتم؟" سأل أوكولو مرة أخرى، سائراً إلى الرجال. وأوكولو يسير مقترباً من الرجال استداروا بسرعة وجروا.

كان هو نفسه فى السياسة مختلطاً ووقف من أجل الانتخاب.

قال مسئول المحرك أوكولو أشياء سمعها وبدأ المحرك والزورق مرة أخرى، مثل رجل عجوز على منحدر يمشى، تحرك ببطء إلى الأمام حتى ظهر يومٌ رائع من صنع الناس.

كان يستلقى على أرضية باردة، على أرضية باردةٍ باردةٍ يستلقى. فتح عينيه ليرى لكن لا شيء رأى، لا شيء رأى.

(Okara 1964: 23, 26-27, 61, 70, 76)

لم ينقل أوكارا بإحكام التعبيرات الإيجوية ("لم يكن له صدر"، "لم يكن له ظل")، لكنه قلّد ترتيب الكلمات وقلّبها، صيغها الفعلية المسلسلة ("من تكونون أيها الناس Who are your people be coming-in people")، استعانته بالتكرار لتقوية المعنى "أرضية باردة باردة"، وصيغها المركبة ("Okara 1963: 15-16; Scott 1990; Zabus") (123-126: 1991. فى الوقت ذاته، بعض اختيارات أوكارا، حتى تلك التى تعيد إنتاج

سمات الإيجوية، يتردد صداها في التقاليد الأدبية الإنجليزية. القلب البنائي، مع تلك الأشكال الحديثة المبكرة مثل "يُتغير" *changeth*، تقدم سمة قديمة للنثر توحى بنسخة الملك جيمس من الكتاب المقدس: "أخبرهم بالأشياء العظيمة التي فعلها الرب *Tell them how great things the Lord hath done*" (Okara 1964: 24-25; Mark 5: 19). وتذكر الصيغ المركبة بالشعراء الجدد مثل: جيرارد منلي هويكنز، ودلن توماس، وقد فتن بهما أوكارا، وكان هو نفسه شاعرا (Scott 1990: 80; Zabrus 1991: 125) (٢٧).

كانت هذه الترجمة محسوبة أكثر بكثير من ترجمة توتولا وهكذا كانت أكثر تمزيقاً للغة المهيمنة. لتقريب الإيجوية، أزال أوكارا ألفة الإنجليزية بتغيير وضع التقاليد الأدبية الإنجليزية في سياق ما بعد الكولونيالية، بما فيها تقاليد مثل استخدام المبشرين للنصوص التراثية لتشجيع تعلم قراءة اللغة الوطنية وكتابتها. يمكن أن رؤية القارئ المثالي لأوكارا بوصفه مزيج اللغة، من النخبة الناطقة بالإيجوية مع تعليم إنجليزي متقدم. لكن حيث إن الإيجوية تحدث بها أقلية صغيرة نسبياً، فإنه يخاطب أساساً قراء اللغة الإنجليزية الذين بدون أي معرفة بالإيجوية يستطيعون هم أنفسهم تقدير التهجين الشعري لنثره. بالنسبة لهذا الجمهور استغل أوكارا الهيمنة العالمية للإنجليزية ليلفت الانتباه إلى موضوع محلي ملح: الديكتاتورية السياسية في نيجيريا بعد الاستقلال. في "الصوت"، يتحدى أوكولو قائد القرية الذي يحكم بتقوية العبادة الشخصية ويتبع نصيحة متعلم عجوز في إنجلترا والولايات المتحدة وألمانيا.

ترجمة الحداثة

إن التهجين الذي تطلقه الترجمة في المواقف الكولونيالية وما بعد الكولونيالية يتجاوز القيم المهيمنة، ويخضعها لعدد من التغيرات المحلية. لكن التأثيرات الثقافية والاجتماعية لهذه الترجمة محدودة بالضرورة بعوامل أخرى، وبشكل لافت الأجناس الأدبية للنصوص المترجمة وتلقيها. قدمت لغة الكتاب الدراسي الذي وضعه بينبين

للقارئ التاجالوجي الأقل حماسا لتعلم الكاستيلية لأغراض معادية للاستعمار من تعويض خيالي لتمثيل الحكم الإسباني، قدمت تعديلا بارع للهيمنة اللغوية من أجل "المتعة والحماية". لم يبدأ نثر توتولا أو نثر أوكارا، نثر يتنقل بين أكثر من لغة، توجهات مهمة للرواية في غرب إفريقيا؛ اتبع الروائيون الذين اعتمدوا على التقاليد الشفهية الإفريقية أو بشكل آخر استخدام اللغات الإفريقية مثال تحول الشفرة عند تشينوا أكيبى فى قصص كتبت بالإنجليزية الفصحى غالبا (انظر Bandia 1996).

يمكن أن تحفز ترجمة تلك القيم الهجين المهيمنة الابتكار والتغير الثقافي فقط حين تعيد توجيه التقاليد الوطنية وتجدد الهويات، ليس فقط هويات نخبة المفكرين، بل هويات الدوائر الأخرى أيضا. استخدام بن جلون للمواد العربية فى رواياته الفرنكوفونية يمثل حركة حديثة فى قصة شمال إفريقيا، وقد اكتسبت أعماله بشكل خاص تشجيع المفكرين الفرنسيين: نالت "الليلة المقدسة" جائزة الكونكور عام ١٩٨٧. إلا أنه ليس واضحا إن كانت هذه التطورات تشكل إصلاحا للتراث الأدبى الفرنسى، كمقابل لاحتواء التغيير. اعتبر الرئيس فرانسوا ميتران جائزة بن جلون "تقديرًا لعالمية اللغة الفرنسية"، ولم يعتبرها إحياء لأدب فرنكوفونى استُبعد نتيجة لتنوعه ما بعد الكولونيالى (Mehrez 1992: 128).

فى الثقافات التابعة، ربما تحدث أهم التغيرات التى نتجت عن الترجمة مع استيراد مفاهيم ونماذج جديدة، وخاصة تلك التى تدعم التحول من التقاليد القديمة، سواء كانت شفهية أم أدبية، إلى مفاهيم جديدة للزمان والمكان، للذات والأمة. تمثل الصين فى منعطف القرن العشرين، حين كانت الأسرة الإمبريالية الأخيرة- أسرة كينج- على وشك النهاية، شاهدا ثريا لتصميم المترجمين على بناء ثقافة قومية باستيراد الآداب الأجنبية. سعى المترجمون الصينيون وراء برنامج للتحديث بإدخال عدد هائل من الأعمال الغربية فى القصة والفلسفة^(٢٨).

بين عام ١٨٨٢ وعام ١٩١٣ زادت كمية القصص التي أصدرها الناشرون الصينيون بشكل درامى، وشكلت الترجمة حوالى ثلثى المجموع، ٦٢٨ كتاباً من ١١١٧ كتاباً (Zhao 1995: 17, 228). كان أكثر المترجمين تأثيراً هو المترجم خصيب الإنتاج لين شو (Lin Shu (1852-1924)، وينسب له ما يصل إلى ١٨٠ نصاً أدبياً غربياً، بما فيها روايات دانييل ديفو، وفيكتور هوجو، وسير ولتر سكوت، وروبرت لويس ستيفنسون، وسير آرثر كونان دويل (Lee 1973: 44) (٢٩).

لم يكن لين نفسه يعرف أى لغة غربية. كما كان النشر معتاداً فى أواخر أسرة كينج، عمل مع مساعدين بارعين وحول نسخهما الشفهية بسرعة إلى نثر صينى كلاسيكى (الونيانىة 9 n. 230 (Zhao 1995: 230 n. 9) (Wenyan). أضفت ممارسته للترجمة طابعاً محلياً باستفاضة: اختار نصوصاً أجنبية يمكن أن تكتسب طابعاً صينياً Sinicized بسهولة، تستوعب فى القيم الصينية التقليدية، وخاصة اللغة الأدبية القديمة والأخلاقيات الكونفوشيوسية المتمركزة حول الأسرة. قرأ لين رواية ديكنز "دكان التحف القديمة" كمثال للتبجيل الكونفوشيوسى لبر الأبناء، وهكذا أعاد عنونة نسخته فى عام ١٩٠٨، "قصة الابنة البارة نيل" (Zhao 1995: 231; Hu 1995: 81-82; Lee 1973: 47).

كان النص الأجنبى الذى استهل به مسيرته القصة العاطفية لدوماس الصغير، "زهرة الكاميليا"، وقدرها كثيراً، لأنه اعتقد أنها تتناول تيمة كونفوشيوسية عن الولاء شديد (٣٠). رسم لين تشابهاً رهيباً بين بطلة دوماس، المحظية مارجريت، مع راهبتين صينيتين تميزتا بولاء أسطورى، كاشفاً أن القيم التى غرسها فى النصوص الأجنبية لم تكن تقليدية ببساطة، بل إمبراطورية، معبرا عن الإخلاص للإمبراطور كينج:

بينما أترجم [...] للمرة الثالثة ألقىْتُ فرشاتي وذرفتُ دموعاً حارة. قويات نساء هذا العالم، أكثر بكثير من المسئولات الأكاديميات، بينهن فقط المخلصات جداً مثل لونج جيان Long Jian وبى جان Bi Gan يمكن مقارنتهما بمارجريت، أولئك اللائى يمتن مائة مرة ولا يحدن عن إخلاصهن، لأن الطريقة التى خدمت بها مارجريت أرمنت Armant

هى الطريقة نفسها التى خدمت بها لونج وبى إمبراطوريهما جى Jie وزهو Zhou. حيث إن لونج وبى لم تتدما حتى لو قتلتهما الأباطرة، لم تندم مارجريت حين قتلها أرمنت. هكذا أقول، فى هذا العالم، فقط أمثال لونج وبى يمكن مقارنتهما بمارجريت.

(Hu 1995: 71)

تبجيل لين بشكل عاطفى لعاهرة، برغم أنه بعيد جدا عن معاداة النساء فى "المنتخبات الأدبية"، كان برغم ذلك مؤكداً بفقرة، حيث يذكر الأستاذ كونج Kong موت بى جان ويمتدحها كواحدة من الراهبات تحت حكم الطاغية زهو Zhou، آخر أباطرة أسرة يين (Yin (Confucius 1993: 74).

تشكلت هوية لين شو باعتباره مترجماً أكاديمياً من خلال تعاطف كونفوشيوسى مع شخصية دumas التى عكست استثماره العميق فى خدمة الإمبراطور بشكل أكثر فعالية من المسؤولين الأكاديميين حينذاك. وكانت هذه خدمة اختار لين لإنجازها ككاتب بدلا من وزير، لأنه فشل فى الحصول على درجة أكاديمية منعه من السعى إلى منصب فى البلاط (Lee 1973: 42, 57). توضح الوينيانىة والكونفوشيوسية فى ترجماته أن الهدف منهما كان تقوية ثقافة الإمبراطورية بالضبط حين كانت تتلاشى بشدة نتيجة تطورات السياسة والمؤسسات. برغم تعرض الصين للغزو العسكرى والتجارى الغربى منذ أوائل القرن التاسع عشر، إلا أن ترجمات لين بدأت فى الظهور فور هزيمة الصين هزيمة كاسحة فى الحرب الصينية اليابانية (١٨٩٤-١٨٩٥) وقمع قوات دولية لثورة البوكسر ضد الوجود الأجنبى (١٨٩٨-١٩٠٠)^(٣١). ربما الأكثر أهمية أن لين واصل الترجمة لفترة طويلة بعد عام ١٩٠٥، حين أزال إلغاء امتحان الخدمة المدنية الدعم المؤسسى الأساسى لاستخدام الصينية الكلاسيكية فى الخطاب الرسمى والتعليمى (Gunn 1991: 32-33). اعتبر المترجمون فى أواخر عصر كينج مثل لين شو ورفيقه يان فو (Yan Fu (1853-1921 أن دورهم "دور حارس اللغة وليس ببساطة دور مساهم فى اللغة الكلاسيكية، وبالتالي دور حارس الحضارة الكلاسيكية" (Hu 1995: 79).

ومن المهم أن الأجندة الثقافية والسياسية المحلية التي كانت توجه عمل هؤلاء المترجمين لم تلمس تماماً اختلافات النصوص الأجنبية. على العكس، كان الدافع إلى إضفاء طابع محلي كان يهدف إلى إدخال أفكار وأشكال غربية مختلفة إلى حد ما إلى الصين بحيث يمكن أن تنافس على المستوى الدولي وتكافح ضد البلاد المهيمنة. ونتيجة لذلك، تضمنت أشكال التماثل المتكررة بين الثقافة الصينية الكلاسيكية والقيم الغربية الحديثة تحولاً في كل منهما.

بين عام ١٩٠٧ وعام ١٩٢١، على سبيل المثال، ترجم لين شو خمساً وعشرين رواية لريدر هجارد، لأنه وجدها متسقة مع الأخلاقيات الكونفوشيوسية ومناصرة لهدفه في إصلاح الأمة الصينية. أعاد لين عنونة رواية هجارد "ابنة مونتيروما" باسم "قصة انتقام ابن إنجليزى بار فى البركان" حيث قرأها باعتبارها مثالا كونفوشيوسيا آخر، يبرهن على "أنه يعرف كيف يوفى بالتزامات الأبناء بالانتقام من قاتل أمه من المؤكد أنه يعرف كيف يكون مخلصاً وينتقم من العار الذى لحق بوطنه الأم" (Lee 1973: 51). أدرك لين تماماً أن الإمبريالية البريطانية هي التي قدمت النص الضمنى لقصة المغامرات التي كتبها هجارد، لكنه اعتقد رغم ذلك أن صور العدوان الاستعماري يمكن أن تحرك القراء الصينيين ليحاكوا غزاتهم الأجانب ويقاوموهم. في تصدير نسخته لرواية هجارد "روح بامبتس"، تبنى بشكل مثير النمط العرقي في مثل تلك الروايات ليوضح أنها تشجع روح الرجل الأبيض على الاستكشاف. رسم الخطة كوليوس وروبينسون كروز. للبحث عن مادة لا يمكن الحصول عليها تقريباً يهتم الرجال البيض بالمناطق البربرية، يرغبون في مواجهة مائة موت في شجاعة. لكن قوميتنا على العكس تهمل اهتماماتها الخاصة وتسلمها للأجانب. دعونا الضيوف لإهانة المضيفين ووضع ٤٠٠ مليون تحت رحمة بعض البيض. يا له من عار فظيع!

(المصدر السابق: ٥٤)

لم تعكس عنصرية هذه الفقرة فقط أنماط الخطاب الاستعماري المدسوسة في قصص المغامرات البريطانية، بل عكست أيضاً الداروينية الاجتماعية التي نثرتها ترجمات يان فو Yan Fu لهكسلي وهيربرت سبنسر في الصين لخدمة غرض قومي مماثل^(٣٢). برر نسخته التي صدرت عام ١٨٩٨ من كتاب هكسلي "التطور والأخلاق" بالتأكيد على ارتباطه "بتقوية الذات والحفاظ على العرق" (Schwartz 1964: 100). إلا أن العنصرية في تفكير هذين المترجمين كانت متعارضة مع اعتمادهما الحقيقي على الترجمة كوسيلة للإصلاح القومي. أعجب الاثنان بالنزعة الفردية والعنوانية الغربيتين، لكن باللجوء إلى ممارسة أدبية لتشجيع تقليد الصينيين لهذه القيم، افترضوا بشكل فعال أن عدم الاتساق بين الغرب والصين لم يكن محدداً بيولوجياً، بل ثقافياً: ينبثق من اختلافات التقاليد الخلقية، وهي على عكس الاختلافات العرقية يمكن مراجعتها.

يبدو بالتالي أن لين شو كان عليه أن يتوصل إلى هذا الإدراك، وبالاكتفاء عن النزعة البيولوجية التي تؤسس هذا المفهوم المبكر للقومية، ألح على الصينيين بأن يهجروا الفضيلة الكونفوشيوسية المتعلقة "بالتسليم"، أو الإذعان، التي تتحول الآن فجأة إلى "إذلال" على أيدي الإمبريالية:

لا ينبع كله وعى الغربيين بالعار وتأييد القوة من طبيعتهم بل ينبع أيضاً من تقاليد متراكمة [...] في الصين، الوضع ليس كذلك. تعتبر المعاناة من الإذلال تسليماً؛ وإنقاذ المرء لحياته الخاصة يسمى حكمة. وهكذا بعد آلاف السنين من الانتهاكات بواسطة الأعراق الأجنبية، مازلنا لا نشعر بالعار. هل يمكن أن يوصف هذا أيضاً بأنه شخصيتنا القومية؟

(Lee 1973: 54)

استولت "الحكمة" التقليدية على التفكير في "الشخصية القومية" بمشاعر وطنية محبطة من قبيل الإحساس الجمعي "بالعار". نقّحت ترجمات يان فو بدورها النزعة

الفردية الليبرالية التي يعبر عنها كتاب بريطانيون مثل: جون ستوارت مل، وأدم سميث بحيث تخاطب بشكل أفضل الوضع الصيني، انحدار وضع الإمبراطورية وسط الغزو الأجنبي^(٣٣). دفعت نسخته التي نشرها عام ١٩٠٣ لكتاب مل "عن الليبرالية" مفهوم الحرية الشخصية في اتجاهات أكثر جمعية وقومية. "إذا كانت حرية الفرد تعامل غالباً عند "مل" كفاية في ذاتها، تصبح عند يان فو وسيلة لتقدم 'فضيلة الشعب وفكره'، ووراء ذلك أهداف الدولة" (Schwartz 1964: 141).

توضح ممارسات المترجمين في أواخر عصر كينج من أمثال لين شو ويان فو أن استراتيجيات إضفاء الطابع المحلي، خاصة حين تُستخدم في التبعية الثقافية والسياسية، يمكن أن تؤدي إلى هجين قوى يكون بدايةً لتغيرات غير متوقعة. كان الدافع إلى إضفاء الطابع المحلي صلباً بالنظر إلى تعصب الثقافة الصينية التقليدية والقرون التي قضتها في ظل مؤسسات الإمبراطورية. وبالتالي، رأى لين شو ويان فو نفسيهما مصلحين، لا ثوريين: استخدما اللغة الأدبية الكلاسيكية لجذب النخبة الأكاديمية والرسمية، وأخضعا النصوص الأجنبية للتنقيح والاختصار وإقحام التعليقات حتى ربما صارت القيم الغربية وأجندتهما القومية مقبولة لتلك النخبة. في ترجمتهما كانا أكثر إخلاصاً للوينيان من الأفكار والأشكال الغربية.

إلا أن هذه الممارسة نفسها لاستيعاب النصوص الأجنبية في أسلوب محلي سائد كانت في الوقت ذاته محلية وأجنبية، صينية وغربية. تظهر معايير يان فو للترجمة الجيدة – الإخلاص (xin)، الوضوح أو إمكانية الفهم (da)، والأناقة أو السلاسة (ya) – في نظرية صينية قديمة للترجمة، في أعمال مترجمة، تمت برعاية الملوك، للكتب البوذية المقدسة في القرن الثالث الميلادي (Chen 1992: 14-17, 124)؛ مراسلة مع تشانج نام فونج (Fung، ٢ سبتمبر ١٩٩٧). أحيى يان بدون شك هذه المعايير القديمة، لأنه وجدها متسقة مع استخدامه للترجمة لدفع السياسة الثقافية في الإمبراطورية إلى الأمام. لكن ممارسات إضفاء الطابع الصيني Sincizing في الترجمة في أواخر عصر كينج تحمل

أيضاً شَبَّها مذهباً لعملية إضفاء الطابع المحلي التي فضلها المترجمون في عصر التنوير الفرنسي والإنجليزي، وهي فترة درسها يان في رحلة إلى إنجلترا في سبعينيات القرن التاسع عشر، حصل خلالها على نصوص ترجمها فيما بعد، ليس فقط كتاب سميث "ثروة الأمم" (١٩٠١-١٩٠٢)، بل أيضاً كتاب مونتسكيو "روح القوانين" (١٩٠٤-١٩٠٩) ٣٤، وأوحى هذا بأن يان تأثر بأطروحة الترجمة الأولى المنظمة في الإنجليزية، أطروحة ألكسندر تاتلر "مقال عن مبادئ الترجمة" (١٧٨٩)، الذي أيد بشكل مماثل حرية كافية لإنتاج مفهومة بيسر في اللغة المعنية (Gunn 1991: 33 n. 5). وقد حملت أشكال إضفاء الطابع المحلي عند تاتلر مغزى أيديولوجيا مماثلاً أيضاً. فقد اتسمت ترجمته المثالية "بسهولة التأليف الأصلي؛" لأنها ظهرت مألوفة لقرائه من النخبة بشكل متساوٍ، مفروسة بشكل غير مرئي بالقيم الجمالية والخلقية للبرجوازية الهنوفيرية (Tytler 1978: 15; Venuti 1995a: 68-73) (٣٦).

جعل إضفاء الطابع المحلي، الذي فضله المترجمون في أواخر عصر كينج، أعمالهم مفهومة أكثر مما خططوا، ولم يكن الأمر يتعلق دائماً بأمر يوافقون عليها. لم يهتم لين شو ويان فو فقط بأساليب بالغة الأناقة، لكنهما أضافا تصديرات مضيئة، وتعليقات هامشية، وفي حالة لين، علامات ترقيم لتوضيح الوينيان (Link 1981: 136). كانت ترجمتهما لكل من "زهرة الكاميليا" و"التطور والأخلاق" جماهيرية إلى حد كبير حتى ثلاثينيات القرن العشرين، وصلت للقراء المتعلمين بما فيهم المسؤولين والأكاديميين، طلاب المدارس الثانوية والمفكرين المستقلين أيضاً (Schwartz 1964: 259 n. 14). Lee 1973: 34-35. لم تحول ترجمة لين شو للقصص العاطفية بر الأبناء إلى نزعة وطنية: تغذت أيضاً على الجنون عوضاً عن الروايات الهروبية عن الحب التراجيدي، ما تسمى قصص بط المندرين والفراشة الذي ساد النشر الصيني في بداية القرن العشرين، مقدماً راحة تعويضية للقراء المحافظين الذين واجهتهم الأحداث الثقافية والسياسية المدمرة - التغريب، ثورة ١٩١١ ضد الإمبراطور، مؤسسة الحكم

الجمهورى (Link 1981: 54, 196-253)^(٢٧). استوردت نسخ يان فو من النصوص العلمية والاجتماعية نظريات تطويرية فى التاريخ التى جاءت ضد الترتيب الزمنى فى Yijing ("كتاب التغيرات")، مرسخة "خطاباً أجنبياً بوصفه أقوى من التقاليد الصينية" (Gunn 1991: 35). وقد مكّن الانتشار الواسع الترجمات، رغم لغتها الكلاسيكية، من المساهمة فى ظهور خطاب ثقافى فى لهجة المندرين الشمالية (بايبوا Baibua). بدون تعمد، شككت أعمال لين ويان فو فى سلطة الوينيان: "التقنيات التى اتبعها فى تنقيح نصوص اللغات الأجنبية واختصارها ساعدت فى النهاية على تشجيع فكرة أن الصينية الكلاسيكية التى كانا يخدمانها كانت غير كافية لفهم المعرفة الأجنبية واستيعابها" (المصدر السابق: ٢٣).

ألهم هذان المترجمان فى أواخر عصر كينج الكتاب الصينيين الذين أتوا بعدهما ليضعوا الترجمة ضمن السياسات الثقافية القومية. المبدع الكبير الحديث فى القصة الصينية، لو زون (Lu Xun 1881-1936)، قرأ بحماس النسخ التى ترجمها لكل من هجارد وهكسلى فى شبابه وبدأ ترجمة الأدب الغربى، بما فيها روايتين لجول فرن. اختار القصة العلمية، لأنها لم تكن من الأجناس الأدبية الغربية التى تتوفر فى الصينية ولأنه اعتقد أن تبسيط العلم يمكن أن يكون مفيداً "فى نقل الجماهير الصينية إلى الأمام" (Semanov 1980: 14). فكّر لو زون فى "الشخصية القومية" الصينية بمصطلحات التطور والاستشراق، وقد انتشرت فى النصوص العلمية والتبشيرية - تم وصل سبنسر بكتاب أرثر سميث "الخصائص الصينية" (١٨٩٤) - مما قاده إلى إثارة أسئلة فسيولوجية ذات نزعة إنسانية فى الوقت ذاته: "ما جذور علة [الصين]؟" "ما النموذج الأفضل للطبيعة الإنسانية؟" (Liu 1995: 60-61)^(٢٨). وبرغم أنه كان بارعاً فى عدد من اللغات الأجنبية (الإنجليزية والألمانية واليابانية)، قاده رأيه فى الترجمة باعتبارها تبسيطاً إلى تبنى استراتيجيات أواخر عصر كينج عن إضفاء الطابع المحلى: ترجم إلى اللغة الكلاسيكية وحرر النص الأجنبى ليكون مفهوماً. فى نسخته التى

صدرت عام ١٩٠٣ عن كتاب فرن "De la terre à la lune" ("من الأرض إلى القمر")، اختصر لو زون عدد الفصول، وقدم لها عناوين موجزة، وشرح: "حين يكون اختيار الكلمات مبهماً أو لا يتناسب مع [خبرة] رفاقي من المواطنين، قمتُ ببعض التعديل والحذف" (Lyell 1975: 65).

إلا أن مقارنة أواخر عصر كينج كشفت حدودها بسرعة. حيث إن لو زون وأخاه ومساعداه زهو زورين (Zhou Zuoren (1885-1967) لم يشاركا في استثمار أسلافهما في الأسرة الإمبراطورية، تبنت ترجمتها بسرعة الهدف الثوري لإزاحة الثقافة الصينية التقليدية. أرادا أن يؤسسا أدباً إقليمياً يكون حديثاً، ليس تغريباً ببساطة، يكتسب قبول الكتاب الجدد في الآداب الغربية وتقديرهم. ولاستهلال هذا التقليد الأدبي الجديد رفضا المثال الذي وضعه مترجمون مثل لين شو الذين، كما اشتكى زهو: "لم يرغبوا في التعلم من الأجانب، لذا شغلوا أنفسهم بصناعة أعمال أجنبية تشبه الصينية" (Zhao 1995: 231). في عام ١٩٠٩ نشر لو زون وزهو زورين مقتطفات أدبية رائدة من ترجمات سعت إلى تسجيل الاختلافات اللغوية والثقافية للقصة الأجنبية لا إلى محوها.

وفعلا هذا بالانحراف عن ممارسات أواخر عصر كينج في اختيار النصوص الأجنبية وتطوير استراتيجيات التنقل لترجمتها. بدلا من القصص العاطفية وروايات المغامرات، بدلا من القصص التي تحكمها الجماليات العامة عن الفهم الفوري والتماهي العاطفي، اختارا التجارب القصصية للرومانسية الأكثر تباينا، قصصاً تحكمها جماليات النخبة عن الدلالة المتلوية والانفصال الحاسم. حيث إنهما اعتبرا الترجمة الأدبية وسيلة للتحذير من تبعية الصين في العلاقات الجغرافية السياسية، انجذبا إلى الأقطار الأجنبية التي تحتل موقعا مماثلا، لكن آدابها تخلصت من الوضع الهامشي لتحقيق الاعتراف العالمي (Eber 1980: 10؛ Lee 1987: 22-23). احتوت المختارات الأدبية التي قدمها قصصا قصيرة من روسيا وأوروبا الغربية، ومنها عدة قصص للرمزيين

الروسيين ليونيد أندريف وفسفولود جرشين، والروائي التاريخي البولندي هنريك سينكيفتش^(٣٩).

وبدلاً من السلاسة التي ميزت استراتيجيات إضفاء الطابع المحلي بحرية عند المترجمين في أواخر عصر كينج، بذل لو زون وزهو زورين جهداً أكبر على مستوى الأسلوب بالالتزام بالنصوص الأجنبية بدقة، وكانت غالباً نسخاً وسيطة بالألمانية أو اليابانية. وهكذا أبدعا خطاباً للترجمة متنوعاً جداً حتى أن المقتطفات، برغم تلك الإضافات من قبيل الحواشي، "ما زالت تعجب القراء كشيء أجنبي" (Semanov 1980: 23). كانت ترجمتهما مكتوبة بالوينيانية ومتحدة بمعجم وسمات بنائية ذات طابع أوروبي، كتابة الأسماء الغربية بحروف صينية، الكلمات المستعارة من اليابانية (Lyell 1975: 96; Gunn 1991: 36). هنا شكّل الأجنبي ما يتواءم مع الوضع الصيني حينذاك ويختلف عن الممارسات السائدة في الترجمة. على النقيض من الألفة الكونفوشيوسية المريحة التي قدمها عدد كبير من المترجمين في أواخر عصر كينج، جاءت استراتيجيات لو زون وزهو زورين لنقل الغرابة المقلقة للأفكار والأشكال الحديثة.

أنتجا هذا التأثير باشتقاق خطاب الترجمة من تقاليد أدبية غربية أخرى قاما، رغم ذلك، بتنقيحها طبقاً لمفهوم مختلف إلى حد ما بشأن الهوية القومية. بدلاً من إضفاء الطابع المحلي الذي فضله منظرٌ بريطاني مثل تاتلر، اتبع لو زون وزهو زورين استراتيجيات إضفاء طابع أجنبي، وقد فضلها منظرٌ ألمان مثل جوته وشليرماخر، اللذين تعرفا على أعمالهما وهما يدرسان في اليابان. ٤٠، "كلما كانت الترجمة أكثر دقة في تتبع تحولات النص الأصلي"، برهن شليرماخر في محاضراته "عن المناهج المختلفة في الترجمة" (١٨١٣)، "كلما بدت أجنبية أكثر بالنسبة للقارئ" (Lefevere 1977: 78).

أراد شليرماخر أيضاً الترجمة ذات الطابع الأجنبي لخدمة أجندة قومية، ليصدر تحدياً بروسياً Prussian للهيمنة الثقافية والسياسية الفرنسية أثناء حروب نابليون بالمساهمة في خلق أدب ألماني. إلا أن نزعتَه القومية كانت مؤسسة على إيمان بالتفوق

العرقى الذى تم تأويله فى النهاية إلى رؤية لهيمنة عالمية: أكد أن الشعب الألمانى "نتيجة احترامه لما هو أجنبى وطبيعته التوسطية كان مقدرا له" أن يحافظ على تراث أدب العالم فى الألمانية، بحيث بمساعدة لغتنا، مهما يكن جمال ما أثمرت فى معظم الأزمنة الأخرى، يمكن أن يستمتع به كل الناس، بقدر نقائه وكماله يكون ممكناً للأجنبى.

(Lefevere 1977: 88)

ليست إلا شيفونية ثقافية شكك فيها لوزون فى المعاصرين الصينيين الذين دعموا الأسرة الإمبراطورية. كان تحوله إلى الترجمة ذات الطابع الأجنبى يهدف إلى بناء أدب حديث بتفحص الثقافة الصينية التقليدية بفضح ظروفها المتناقضة. فى مقال محورى فى ١٩٠٧ عن الإمكانية الثورية للأدب الرومانسى، جمع أغانى التهنئة الذاتية التى "امتعض" فيها الجنود الصينيون من "الخنوع للهند وبولندا"، قارئى هذه "الألحان العسكرية" تعويضاً عن الاضطهاد الذى تتحمله بلادهم:

الصين، برغم وضعها الحالى، حريصة على أن تقفز فى أى فرصة لتذكر بإسهاب بأمجاد ماضيها، إلا أنها تشعر الآن بأنها محرومة من القدرة على ذلك، يمكن فقط أن تلجأ إلى مقارنات لنفسها بالجيران الأسرى الذين سقطوا تحت نير العبودية أو انتهوا من الوجود، على أمل أن تعرض تفوقها.

(ترجمها جون كواليس Jon Kowallis فى 31-32: Liu 1995)

بالجوء إلى الترجمة لتأسيس ابتكارات أسلوبية، سعى لوزون إلى مراجعة الصورة الذاتية للقراء الصينيين المحافظين بدفعهم، بشكل غير مستحب إلى حد ما، إلى فحص طاعتهم ومواجهة اعتمادهم على الذخائر الثقافية الأجنبية- أى اعتمادهم على ممارسات عبر لغوية (قارن 32: Liu 1995). حين سخر النقاد فيما بعد من ترجماته، لأن المزج بين اللغة الكلاسيكية واللغة ذات الطابع الأوروبى كان صعب

القراءة، أعلن هدفه صراحة، وردّ: "بدلاً من ترجمة لتقديم 'متعة' للناس، أحاول غالباً أن أجعلهم قلقين، أو حتى ساخطين، غاضبين يشعرون بالمرارة" (Lu Xun 1956: 68).

تشير النتائج بعيدة المدى لمختارات ١٩٠٩ إلى أن استراتيجيات لو زون وزهو زورين لإضفاء الطابع الأجنبي حققت اختلافاً في الأدب الصيني، ولم يكن ذلك بدون إدخال مجموعة جديدة من المتناقضات الثقافية. في البداية، برهنت الوينيانية المتنوعة في ترجماتهم على غرابتها الشديدة بالنسبة لنخبة القراء الذين يشكلون جمهورها الأساسي، حتى أنه برغم صدور المختارات الأدبية في ١٥٠٠ نسخة فمن الواضح أنها لم توزع أكثر من ٤٠ نسخة (Lyell 1975: 95-96). صدرت طبعة ثانية في ١٩٢٠، رغم ذلك، وفي ذلك الوقت كانت ممارستهما للترجمة قد تحولت من حافة الثقافة الصينية إلى مركزها، مؤثرة على عدد من الكتاب الأصغر لاتباع الابتكارات الأسلوبية ذاتها- وإن يكن باللهجة الإقليمية.

ما تسمى بحركة الرابع من مايو، نسبة إلى يوم في عام ١٩١٩ اعترض فيه آلاف الطلاب ضد الوجود الأجنبي، ربط هؤلاء الكتاب البايهوا baihu ذا الطابع الياباني الأوروبي Euro-Japanized "بتحرر الفرد من كل أنواع العادات والأعراف" (Gunn 1991: 107).^(٤١) وهكذا كانت هذه اللغة التي استخدموها لترجمة نوع من النصوص الغربية، بما فيها "البيان الشيوعي" (١٩٢٠) و"أحزان فارتير" (١٩٢٢)، و"هكذا تكلم زرادشت" (١٩٢٣)، و"فاوست" (١٩٢٨). بدأ لو زون نفسه استكشاف مواضيع قومية في قصص باللهجة الإقليمية كانت ابتكاراتها الشكلية مستلهمة من كتاب أجنبي مثل جوجول وسينكفيتش (Hanan 1974). لأن ترجمة الأدب الرومانسي جلب عدد من المصطلحات السيكلوجية، غالباً من خلال الترجمات اليابانية المستعارة، وأول رواية صينية عن الواقعية الاشتراكية، رواية يي شينجتاو Ye Shengtao "Ni Hunanzhi" (1928-1929)، "صورت تحقق رغبة مدرس في تغير اجتماعي بمصطلحات تذكّر بكل تأكيد بفارتير جوته" (Gunn 1991: 107-108).

بدأت مختارات ١٩٠٩ ترجمة موجهة إلى نخبة القراء لتحريكهم ضد نزعات متخلفة، مثل السلطة المتبقية للتقاليد الكونفوشيوسية والفتنة الجماهيرية برومانسيات الفراشة. لم يخاطر لو زون وزهو زورين فقط بتعميق الانقسامات بين مختلف الدوائر فى الثقافة الصينية، بل بفرض قيم أقلية عليهم. إلا أن تأثيرهما، برغم أنه كان حاسماً، لم يكن كافياً أو شاملاً فى التشجيع على التغيير. كانت المختارات فى الحقيقة مرتبطة بمشاريع الترجمة الأخرى مثل النسخة الموحدة من الكتاب المقدس (١٩١٩) فى تعزيز تطور خطاب أدبى فى بايهوا، التى تطورت بالتالى إلى اللغة القومية للصين (Wickeri 1995).

أخلاقيات الموضع

يعمق الدور الذى لعبته الترجمة فى الثقافات التابعة، سواء كانت كولونىالية أو ما بعد الكولونىالية، فضيحة وضعها الهامشى الراهن فى بلاد اللغة الإنجليزية المهيمنة. استُخدمت الترجمة لوقت طويل فى المشاريع الإمبريالية فى إفريقيا وآسيا والكاريبى وأمريكا الجنوبية، التى أرغمتها تبعيتها الشديدة بدورها إلى استخداماتها ضد الوجود الأجنبى أو لمصلحته. إن أشكال عدم الاتساق فى هذه العلاقات الدولية ثقافية، منلما هى سياسية واقتصادية، وتضع خطوطاً لاستخدامات الترجمة بأشكال مختلفة ومتنافسة.

فى الولايات المتحدة والمملكة المتحدة، تقود القيمة التجارية الهائلة للكتب الناشرين إلى التركيز على بيع الحقوق الأجنبية وجعل استثمارهم مقصوداً على الكتب الأجنبية الأكثر رواجاً، محاولين فى الداخل تكرار إنجاز مريح تحقق فى الخارج. تجمع هذه النزعة التجارية حتماً التفكير فى الوظائف والتأثيرات الثقافية للترجمة، التى تميل إلى التقلص إلى كتاب للمنفعة العامة معرّف بشكل ملتبس، شىء للتقدير الجمالى يقر غالباً

بالمبادئ والهويات المنتشرة فى ثقافات اللغة الإنجليزية. من النادر أن يوجد برنامج نشر يسعى فى الوقت ذاته إلى خلق قارئ وسوق للآداب الأجنبية ويبقى حاسماً بالنسبة لصياغة النمط المتورط ضمناً فى تصوير أى ثقافة أجنبية.

تشكّل النزعة التجارية ذاتها الاهتمام بالترجمة الذى يبيده كثير من الناشرين فى البلاد النامية. تدعم أسواق الكتب المزدهرة فى أمريكا الجنوبية والحزام الباسيفيكي وأوروبا الشرقية الترجمات المتنافسة للكتب الراسخة فى الآداب الرئيسية (البريطانية والأمريكية والأوروبية الغربية). ويتم بشره ملاحقة حقوق الترجمة للكتب الأكثر رواجاً على مستوى العالم، وكثيراً ما يكون ذلك استجابة لنجاح كتاب فى بلد أجنبية أخرى.

إلا أن البلاد التابعة اتخذت، فى لحظات تاريخية حاسمة، خاصة أثناء انهيار نظام إمبريالى أو كولونيالى، مسلكاً آخر. إنها تقيّم الترجمة كممارسة، ليست تراكمياً لرأس المال، بل لتشكيل الهوية، فعالة فى بناء المؤلفين والقوميات، القراء والمواطنين. ونتيجة لذلك شجع قادة الفكر وشجعت المؤسسات الأكاديمية مشاريع الترجمة. وقامت صناعات النشر، سواء كانت راسخة أم وليدة، خاصة أم ملكاً للحكومة، باستثمارات مهمة فى الترجمة.

وهكذا تختلف السلطة الثقافية وتأثير الترجمة طبقاً لوضع بلد معينة فى الاقتصاد الجغرافى السياسى. فى البلاد المهيمنة، حيث تسود المفاهيم الميتافيزيقية عن أصالة التأليف والمصادقية الثقافية التى تشوه الترجمة باعتبارها كتابة من الدرجة الثانية، مشتقة ومزيفة، تحظى الترجمة فى تلك البلاد خاصة فى الولايات المتحدة والمملكة البريطانية باهتمام أقل نسبياً من الكتاب والنقاد، من الدارسين والمعلمين. وفى البلاد النامية تراكم الترجمة الثقافية ورأس المال الاقتصادى أيضاً. أنتج الاحتياج إلى التواصل بين اللغات الرئيسية واللغات الهامشية صناعات للنشر وبرامج للتدريب. وتعتبر الترجمة تدخلاً مهماً فى التعددية اللغوية والتهجين الثقافى الذى يميز المواقف

الكولونيلية وما بعد الكولونيلية، مصدرا للابتكار اللغوى مفيدا فى بناء الآداب القومية وفى مقاومة اللغات والثقافات السائدة والمهيمنة.

تجلب التأثيرات والوظائف المتنوعة تعقيدا جديدا إلى أخلاقيات الترجمة التى تعتبر التعرف على الاختلاف الثقافى نموذجا لها. إذا كانت استراتيجيات إضفاء الطابع المحلى لاختيار النصوص الأجنبية وترجمتها تعتبر مربية خلقيا - رفضا نرجسيا لما هو أجنبى لصالح القيم المحلية السائدة - تعيد الأوضاع الهامشية تعريف ما يشكل "المحلى" و"الأجنبى". هاتان الفئتان متغيرتان، يعاد بناؤهما دائما فى مشروع للترجمة أمام المشهد المحلى.

فى عام ١٩٥٧، على سبيل المثال، بعد استقلال غانا بعام، ترجمت "الأوديسة" إلى اللغة الوطنية، التوية، لتشجيع تعلم القراءة والكتابة^(٤٢). لم تلجأ الترجمة فقط إلى حريات متنوعة لتحقيق قابلية الفهم فى بيئة مختلفة، لكن استراتيجياتها لإضفاء الطابع المحلى كانت على طراز نسخة نثرية من ترجمة ريو E.V. Rieu لكلاسيكيات بنجوين (Ofosu-Appiah 1960). ساعية إلى قطاع عريض من القراء بالضبط مثل ترجمة ريو، سعت الترجمة التوية إلى أن تكون مفهومة على الفور بتجنب الحواشى المدرسية وإنتاج خطاب بالغ السلاسة بحيث يطرح الوهم الواقعى ويجتذب تماهى القارئ. كتب المترجم: "ينبغى أن يقرأ العمل كرواية، ولا ينبغى أن يتحول اهتمام القارئ عن القصة بلا داع" (المصدر السابق: ٤٥).

كانت القيم المحلية السائدة فى غانا بعد تصفية الاستعمار بريطانية، وبقيت الإنجليزية اللغة الرسمية للدولة. اختار المترجم التوى نصا تراثيا فى أدب رئيسى ونقله طبقاً لاستراتيجية لإضفاء الطابع المحلى تنتشر فى ثقافة مهيمنة، فى اللغة الرئيسية. يمكن فى الحقيقة اعتبار "أوديسة" ريو معياراً للترجمة إلى اللغة الإنجليزية: استهلكت سلسلة كلاسيكيات بنجوين فى عام ١٩٤٧ وباعت أكثر من مليونين ونصف مليون

نسخة (Economist 1996: 85). إلا أن توية هوميروس، المتأثرة بنسخة بنجوين، لا يمكن أن تعتبر تدريباً في الترجسية الثقافية، هوية تشكلت في مرآة الثقافة الإمبريالية. لا يمكن أن تكون الترجمة إلا استيعابية: كان عليها إعادة كتابة الصفات الهوميرية الشهيرة مثل "فجر الأصابع الوردية" لعدم وجود كلمة توية تدل على الوردية (Ofosu-Appiah 1960: 42). لكن كانت الاختلافات الثقافية التي نُقلت في هذا المشروع عظيمة جداً حتى أن بعض أعمال التنقيح التي تقوم بإضفاء الطابع المحلي كانت غريبة برغم ذلك. تمدد التعبير الهوميري "كلمات مجنحة" إلى مقابل بالتوية على النحو التالي: "كلمات تحلق في الهواء مثل الطيور"، تشبيه "صدم قارئاً، لأنه غير معتاد" ومن ثم سمح بلمحة من ثقافة مختلفة (المصدر السابق: ٤٣).

بالنسبة لأخلاقيات ترجمة تتأسس في هذه الاختلافات، لا تكون القضية الرئيسية ببساطة استراتيجية استطرادية (سلسلة أم مقاومة)، بل تكون دائماً هدفها وتأثيرها أيضاً - أي إن كانت الترجمة تحقق هدفاً بتشجيع الابتكار الثقافي والتغيير. يمكن أن تشير بشكل أفضل إلى أجنبية النص الأجنبي بتنقيح التدرج الهرمي للخطابات الثقافية التي توجد قبل ذلك النص في اللغة المعنية، بعبور الحدود بين الدوائر الثقافية المحلية، وبتعديل إعادة إنتاج القيم والممارسات المؤسسية. تحد أخلاقيات ترجمة للتشابه، تعمل وفقاً للقيم المحلية السائدة وتجمد المؤسسات، من هذه التأثيرات، لتتجنب عادة أي فقد للسلطة الثقافية ولتراكم رأس المال.

تعقد الأوضاع الكولونيالية وما بعد الكولونيالية هذا التمييز بين التشابه والاختلاف. هناك تنتقل الترجمة بين اختلافات متعددة، لا تنتقل بين أشكال من عدم المساواة ثقافية فقط، بل اقتصادية وسياسية أيضاً، بحيث تشكل هويات محلية تساهم في الثقافات المهيمنة بينما تُخضع تلك الثقافات إلى تنوع وطني. إن صناعة للنشر تُصدر باستمرار ترجمات سلسلة تحمل طابعاً محلياً في أحدث القوائم الأمريكية للكتب

الأكثر رواجاً - مكتوبة باللهجة الفصحى للغة الرسمية - تشجع استهلاكاً غير نقدي للقيم المهيمنة وتبقى على عدم الاتساق الحالى فى التبادل عبر الثقافى. ربما يسهل الناشرون الذين يصدرّون ترجمات للآداب المهيمنة تم إضفاء الطابع المحلى عليها بصورة مفرطة، تستوعبها فى القيم المحلية من خلال التنقيح ("الأوديسة" بالتوىة)، الترجمة من التقاليد الشفهية إلى الآداب الحديثة، وهو تغير ثقافى بالغ الأهمية تماماً. إلا أن الترجمة، فى الثقافات التابعة التى تمتلك تقاليد أدبية ثرية، الترجمة التى تلاحق محلية مفرطة تخاطر بتأكيد متجانس ربما يعكس ويشجع نزعات أصولية إثنية أو دينية وهو يستبعد الاختلافات الثقافية للنص الأجنبى.

حيث يميل المحلى فى البلاد النامية إلى أن يكون هجيناً من اتجاهات عالمية ومحلية، يمكن للترجمة تنقيح القيم المهيمنة حتى حين يبدو أنها تستخدم استراتيجيات محافظة أكثر لإضفاء الطابع المحلى - بتعبير آخر، استراتيجيات تُصمَّم لتعزيز التقاليد الوطنية السائدة فى الثقافة المترجمة. استعادة التقييم المختلف اللافت الذى قدمه لين شو للمعانى الإمبريالية الضمنية فى روايات ريدر هجارد: الترجمات التى تحمل طابعاً صينياً لصالح الإمبراطور أتت فى النهاية على سلطة ثقافة الإمبراطورية. وخطابات الترجمة التى تضيف طابعاً أجنبياً بشكل جذرى، التى تلاحق التنوع اللغوى والأدبى لتشجيع التغير الثقافى، يمكن أن تصل إلى أبعد من النخبة الضيقة التى كانت تقصدها فى البداية وتمارس تأثيراً أوسع على اللهجات الإقليمية والأشكال الشعبية. كان تذكر اعتماد لو زون وزهو زورين على تقاليد الترجمة الرومانسية الألمانية، التى ساهمت فى النهاية فى ظهور أدبى صينى باللهجة الإقليمية، كان حديثاً واشتراكياً فى الوقت ذاته.

لأن البلاد النامية أماكن لافتة للصراع بين الاختلاف الثقافى والتشابه الثقافى، فمن الممكن تعليم الآخرين المهيمنين عليهم درسا مهماً عن وظيفية الترجمة. تعتمد قيمة

أى نص مترجم على التأثيرات والوظائف التي لا يمكن التنبؤ بها أو التحكم فيها بشكل تام. إلا أن هذا العنصر الاحتمالي يزيد، بدلا من أن يقلل، من مسؤولية المترجم في تقدير تأثير مشروع إعادة بناء التدرج الهرمي للقيم المحلية التي توجه الترجمة وتقدير تلقيها المرجح. وتوضح الأوضاع الكولونيالية وما بعد الكولونيالية أن الترجمة تتم بأفضل شكل بالبراعة النقدية المتناغمة مع الاختلافات اللغوية والثقافية التي تتضمن المشهد المحلي. تقدم هذه الاختلافات وحدها وسيلة لاتساق أجنبية الثقافات الأجنبية في الترجمة.

الهوامش

- (١) اللغة المشتركة. فى الأصل lingua francas، وهو مصطلح إيطالى يشير إلى وسيلة للتواصل بين شعوب يتحدثون لغات مختلفة. ويطلق المصطلح أيضا على خليط من اللغات (الإيطالية والبروفانسية والفرنسية والعربية والإسبانية واليونانية والتركية) كان يستخدم للحديث على الساحل الشرقى للبحر المتوسط.
- (٢) صمويل بكيث Beckett (١٩٠٦ - ١٩٨٩): مسرحى وشاعر أيرلندى، كتب بالإنجليزية والفرنسية؛ مارجريت أتوود Atwood (١٩٢٩ -): كاتبة وشاعرة وناقدة كندية؛ أجاثا كريستى Christie (١٨٩٠ - ١٩٧٦): كاتبة بريطانية؛ بربارا كرتلند Carland (١٩٠١ - ٢٠٠٠): كاتبة إنجليزية؛ سيدنى شيلدون Sheldon (١٩١٧ - ٢٠٠٧): كاتب أمريكى؛ هارولد روبنز Robbins (١٩١٦ - ١٩٩٧): كاتب أمريكى؛ روبرت لودلوم Ludlum (١٩٢٧ - ٢٠٠١) كاتب أمريكى؛ ستيفن كنج King (١٩٤٧ -): كاتب أمريكى.
- (٣) إدجار والاس Wallace (١٨٧٥ - ١٩٣٢): كاتب وصحفى إنجليزى؛ إيان فليمنج Fleming (١٩٠٨ - ١٩٦٤): روائى بريطانى.
- (٤) السواحلية Swahili. لغة البانتو Bantu (مجموعة من أكثر من ٤٠٠ لغة مرتبطة ببعضها البعض، وتستخدم فى شرق إفريقيا ووسط شرق إفريقيا وجنوبها) التى يستخدمها سكان الساحل إفريقيا الشرقية وجزرها، ومعظمهم من المسلمين) وهى اللغة الرسمية فى تنزانيا وتستخدم على نطاق واسع كلغة مشتركة شرق إفريقيا ووسط شرق إفريقيا.
- (٥) تاجالوج Tagalog. اللغة الأصلية فى الفلبين.
- (٦) الكاستيلية Castilian: اللهجة الإسبانية فى كاستيل Castile، وتشير الكلمة أيضاً إلى الشكل الرسمى والأدبى للإسبانية الفصحى.
- (٧) جون بونيان Bunyan (١٦٢٨ - ١٦٨٨) كاتب ومبشر إنجليزى. اليوروبا Yoruba. لغة سكان جنوب شرق نيجيريا؛ الإفيك Efik. لغة سكان جنوب نيجيريا؛ الهوسا Hausa: لغة سكان معظمهم من المسلمين فى شمال نيجيريا وجنوب النيجر.
- (٨) سنسكريتية Sanskrit: اللغة الهندية القديمة، لغة كتب الفلسفة الهندوسية ونصوص الفيدا، والأدب الهندى الكلاسيكى.
- (٩) قوانين مانو Manu: من أهم نصوص التراث الهندوسى وأقدمه.

(١٠) ريدر هجارڊ Haggard (١٨٥٦ - ١٩٢٥): كاتب بريطاني اشتهر بروايات المغامرات الرومانسية. جول فرن Verne (١٩٠٥ - ١٩٢٨): كاتب فرنسي، يعتبر مؤسس قصة الخيال العلمي الجديدة. بيير لوتي Loti (١٨٥٠ - ١٩٢٢): كاتب فرنسي.

(١١) عبد المغيث (١٨٨٣-١٩٥٩).

(١٢) إبادان Ibadan: مدينة جنوب غرب نيجيريا.

(١٣) شينوا أكيبي Chinua Achebe (١٩٣٠ -): كاتب نيجيري.

(١٤) جورج لويس بورخيس Borges (١٨٩٩ - ١٩٨٦): جوليو كورتازار Cortázar (١٩١٤ - ١٩٨٤): جابريل جارسيا ماركيز Marquez (١٩٢٧ -): حصل على نوبل ١٩٨٢ .

(١٥) جون بارث Barth (١٩٣٠ -): روائي أمريكي وكاتب قصة قصيرة.

(١٦) سلفينا أوكامبو Ocampo (١٩٠٢ - ١٩٩٣): شاعرة وكاتبة قصة قصيرة.

(١٧) أدولفو بيوي كاسارز Cassars (١٩١٤ - ١٩٩٩): كاتب قصة.

(١٨) كلاريس ليسبيكتور Clarice Lispector (١٩٢٠ - ١٩٧٧).

(١٩) توماس ماكولي Macaulay (١٨٠٠ - ١٨٥٩): مؤرخ بريطاني وكاتب وسياسي.

(٢٠) مور More، توماس (١٤٧٨-١٥٣٥): سياسي وأكاديمي وكاتب إنجليزي. أسكام Ascham، روجر (١٥١٥-١٥٦٨): أكاديمي إنجليزي، كان أمين سر ثلاثة من ملوك إنجلترا (إيوارد السادس، وماري الأولى وإليزابيث الأولى)، ناصر استخدام اللهجات الإقليمية في الأدب.

(٢١) رطانة: في الأصل بجين pidgin، وهو شكل مبسط من أشكال الكلام للتواصل بين مجموعات يتحدثون لغات مختلفة، ويتكون هذا الشكل من مزيج من لغتين أو أكثر.

(٢٢) أموس توتولا Tutuola (١٩٢٠ - ١٩٩٧): كاتب نيجيري، اليوروبا Yoruba: شعب يعيش في غرب إفريقيا وخاصة في جنوب غرب نيجيريا. إديث هاملتون Hamilton (١٨٦٧ - ١٩٦٣): أكاديمي أمريكي من أصل ألماني، متخصص في الدراسات الكلاسيكية.

(٢٣) ركدتُ هناك مستيقظاً I lay down there awoke: ثمة خطأ، انظر ما يلي. يقصد I laid، حيث I laid هنا ماضي lay (يرقد أو يهجع)، لكنه استخدم I lied، والمعنى المقصود "ركدتُ هناك مستيقظاً"، واستخدمتُ في الترجمة كلمة "ركدتُ" لأنها الأقرب إلى "ركدتُ" لتوضيح طبيعة الخطأ الذي وقع فيه توتولا.

(٢٤) دلتن توماس Thomas (١٩١٤ - ١٩٥٣): شاعر وكاتب من ويلز، يكتب بالإنجليزية.

(٢٥) جبريل أوكارا Okara (١٩٢١ -): روائي وشاعر نيجيري.

- (٢٦) اللغة الإيجوية Izo: لغة الإيجو، شعب يسكن دلتا نهر النيجر في نيجيريا ويبلغ عدد سكانه نحو ١٠ مليون.
- (٢٧) جيرارد متلى هوبكنز Hopkins (١٨٤٤ - ١٨٨٩) شاعر بريطاني.
- (٢٨) أسرة كينج Qing: أسرة حكمت الصين من ١٦٤٤ إلى ١٩١٢ .
- (٢٩) دانييل ديفو Defoe (١٦٦٠ - ١٧٣١): كاتب بريطاني. فيكتور هوجو Hugo (١٨٠٢ - ١٨٨٥) شاعر وروائي فرنسي. سير ولتر سكوت Scott (١٧٧١ - ١٨٣٢): كاتب بريطاني. روبرت ستيفنسون Ste-venson (١٨٥٠ - ١٨٩٤): كاتب بريطاني. سير آرثر كونان دويل Doyle (١٨٥٩ - ١٩٣٠). كاتب بريطاني.
- (٣٠) دوماس الصغير Dumas fils، ألكسندر (١٨٢٤-١٨٩٥): كاتب فرنسي.
- (٣١) البوكسر Boxer: جماعة سرية في الصين فشلت في محاولة طرد الأجانب من الصين سنة ١٩٠٠ .
- (٣٢) الداروينية الاجتماعية Social Darwinism تطبيق نظرية داروين على دراسة المجتمع الإنساني، وخاصة نظرية في علم الاجتماع ترى أن بعض الأفراد أو الجماعات يتميزون عن الآخرين نتيجة التفوق البيولوجي أو الجيني. توماس هنري هكسلي T. H. Huxley (١٨٢٥ - ١٨٩٥): عالم أحياء بريطاني أيد نظرية التطور التي وضعها داروين. هيربرت سبنسر Spencer (١٨٢٠ - ١٩٠٣): فيلسوف بريطاني حاول تطبيق نظرية التطور على الفلسفة.
- (٣٣) جون ستوارت مل Mill (١٧٧٣ - ١٨٣٦). فيلسوف اسكتلندي. آدم سميث Smith (١٧٢٣ - ١٧٩٠): فيلسوف اسكتلندي.
- (٣٤) مونتسكيو Montesquieu (١٦٨٩ - ١٧٥٥). فيلسوف فرنسي.
- (٣٥) ألكسندر تايلر Tytler (١٧٤٧ - ١٨١٣): محام وكاتب بريطاني ولد في اسكتلندا.
- (٣٦) الهنوفيرية Hanoverian: نسبة إلى أسرة هنوفير الملكية، حكمت بريطانيا من ١٧١٤ إلى ١٩٠١ .
- (٣٧) بط المندرين Mandarin Ducks. نوع من البط الآسيوي يرمز للحب والإخلاص، وتشير كلمة المندرين أيضاً إلى الموظفين العموميين في الإمبراطورية الصينية، كما تشير إلى اللغة الفصحى الرسمية في الصين.
- (٣٨) آرثر سميث Smith (١٨٤٥ - ١٩٣٢): مبشر أمريكي عمل في الصين وكتب عدة كتب عن الثقافة الصينية.
- (٣٩) ليونيد أندريف Andreyev (١٨٧١ - ١٩١٩): مسرحي وكاتب قصة قصيرة. فسفلود جرشين Vsev-olod Garshin (١٨٥٥ - ١٨٨٨): كاتب قصة قصيرة. هنريك سينكييفتش Sienkiewicz (١٨٤٦ - ١٩١٦): حصل على نوبل عام ١٩٠٥ .

(٤٠) جوته Goethe (١٧٤٩ – ١٨٣٢): شاعر ألماني ومسرحي وروائي وعالم. شلييرماخر - Schleiermach- er (١٧٦٨ – ١٨٣٤): فيلسوف ألماني.

(٤١) البايهوا baihu: أي النمر الأبيض، وهو واحد من أربعة رموز للأبراج الصينية، ويمثل الغرب والخريف.

(٤٢) التوية Twi: لهجة غانية يتحدث بها الأكان Akan، وهي مجموعة عرقية لغوية تعيش في غرب إفريقيا.

المراجع

- Abrams, M.H. (1953) *The Mirror and the Lamp: Romantic Theory and the Critical Tradition*, New York and Oxford: Oxford University Press.
- Adams, R. (1946) "Efik Translation Bureau," *Africa* 16: 120.
- Afolayan, A. (1971) "Language and Sources of Amos Tutuola," in C. Heywood (ed.) *Perspectives on African Literature*, London, Ibadan, and Nairobi: Heinemann.
- Altbach, P.G. (1987) *The Knowledge Context: Comparative Perspectives on the Distribution of Knowledge*, Albany: State University of New York Press.
- (1994) "Publishing in the Third World: Issues and Trends for the Twenty-First Century," in P.G. Altbach and E.S. Hoshino (eds) *International Book Publishing: An Encyclopedia*, New York: Garland.
- Althusser, L. (1971) "Ideology and Ideological State Apparatuses," in *Lenin and Philosophy and Other Essays*, trans. B. Brewster, New York: Monthly Review Press.
- Ambrose, A. (1954) Review of L. Wittgenstein, *Philosophical Investigations*, *Philosophy and Phenomenological Research* 15: 111–115.
- Anderson, D. (ed.) (1983) *Pounds's Cavalcanti: An Edition of the Translations, Notes, and Essays*, Princeton: Princeton University Press.
- Appadurai, A. (1996) *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization*, Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Arber, E. (1875–94) *A Transcript of the Register of the Company of Stationers of London: 1554–1640*, vol. 3, London and Birmingham: Privately printed.
- Arnold, M. (1960) *On the Classical Tradition*, ed. R.H. Super, Ann Arbor: University of Michigan Press.
- Arrojo, R. (1997) "The Ambivalent Translation of an Apple into an Orange: Love and Power in Hélène Cixous's and Clarice Lispector's Textual Affair," unpublished manuscript.
- Ashcroft, B., G. Griffiths, and H. Tiffin (1989) *The Empire Writes Back. Theory and Practice in Postcolonial Literatures*, London and New York: Routledge.
- Babalolá, A. (1971) "A Survey of Modern Literature in the Yoruba, Efik and Hausa Languages," in B. King (ed.) *Introduction to Nigerian Literature*, Lagos: University of Lagos and Evans Brothers Ltd.
- Bacon, H. (1963) Review of J. Jones, *On Aristotle and Greek Tragedy*, *Classical World* 57: 56.
- Baker, G.P., and P.M.S. Hacker (1980) *An Analytical Commentary on the Philosophical Investigations: Wittgenstein, Understanding and Meaning*, Chicago: University of Chicago Press.
- Baker, M. (1992) *In Other Words: A Coursebook on Translation*, London and New York: Routledge.
- (1996) "Linguistics and Cultural Studies: Complementary or Competing Paradigms

- in Translation Studies?" in A. Lauer, H. Gerzymisch-Arbogast, J. Haller, and E. Steiner (eds) *Übersetzungswissenschaft im Umbruch. Festschrift für Wolfram Wilss*, Tübingen: Gunter Narr.
- Bandia, P. (1996) "Code-Switching and Code-Mixing in African Creative Writing: Some Insights for Translation Studies," *TTR Traduction, Terminologie, Rédaction: Études sur le texte et ses transformations* 9(1): 139–154.
- Barbosa, H.G. (1993) "Brazilian Literature in English Translation," in C. Picken (ed.) *Translation: The Vital Link*, London: Institute of Translation and Interpreting.
- (1994) *The Virtual Image: Brazilian Literature in English Translation*, unpublished dissertation, University of Warwick.
- Barrett, W. (1947) *What is Existentialism?*, New York: Partisan Review.
- (1953) "Everyman's Family," *New York Times Book Review*, 25 October, pp. 3, 49.
- Barthes, R. (1986) "The Reality Effect," in *The Rustle of Language*, trans. R. Howard, Berkeley and Los Angeles: University of California Press.
- Bassnett, S. (1993) *Comparative Literature: A Critical Introduction*, Oxford: Blackwell.
- and A. Lefevere (1992) "General Editors' Preface," in A. Lefevere (ed. and trans.) *Translation/History/Culture: A Sourcebook*, London and New York: Routledge.
- Baudrillard, J. (1983) *In the Shadow of the Silent Majorities*, trans. P. Foss, P. Patton, and J. Johnston, New York: Semiotext(e).
- Beaugrande, R. de, and W.U. Dressler (1981) *Introduction to Text Linguistics*, London and New York: Longman.
- Benjamin, A. (1989) *Translation and the Nature of Philosophy: A New Theory of Words*, London and New York: Routledge.
- Bennett, W. (1984) "To Reclaim a Legacy: Text of Report on Humanities in Education," *Chronicle of Higher Education*, 28 November, pp. 16–21.
- Bently, L. (1993) "Copyright and Translations in the English-speaking World," *Translatio* 12: 491–559.
- Berman, A. (1985) "La Traduction et la lettre, or l'auberge du lointain," in *Les Tours de Babel: Essais sur la traduction*, Mauvezin: Trans-Europ-Repress.
- (1992) *The Experience of the Foreign: Culture and Translation in Romantic Germany*, trans. S. Heyvaert, Albany: State University of New York Press.
- (1995) *Pour une critique des traductions: John Donne*, Paris: Gallimard.
- Bernheimer, C. (ed.) (1995) *Comparative Literature in the Age of Multiculturalism*, Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Bhabha, H. (1994) *The Location of Culture*, London and New York: Routledge.
- Birnbaum, A. (ed.) (1991) *Monkey Brain Sushi: New Tastes in Japanese Fiction*, Tokyo and New York: Kodansha International.
- Bishop, R. (1988) *African Literature, African Critics: The Forming of Critical Standards, 1947–1966*, Westport, Conn.: Greenwood.
- Book-of-the-Month Club News* (1950) "Giovanni Guareschi," August, pp. 6, 8.
- Bourdieu, P. (1984) *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste*, trans. R. Nice, Cambridge: Harvard University Press.
- Braithwaite, W. (1982) "Derivative Works in Canadian Copyright Law," *Osgoode Hall Law Journal* 20: 192–231.
- Brisset, A. (1990) *Sociocritique de la traduction: Théâtre et altérité au Québec (1968–1988)*, Longueuil, Canada: Le Préambule.
- Buck, T. (1995) "Neither the letter nor the spirit: Why most English translations of Thomas Mann are so inadequate," *Times Literary Supplement*, 13 October, p. 17.

- Burnet, J. (ed.) (1903) *Platonis Opera*, Oxford: Clarendon Press.
- Burnett, A.P. (1963) Review of J. Jones, *On Aristotle and Greek Tragedy*, *Classical Philology*, 58: 176–178.
- Buxton, R.G.A. (1984) *Sophocles*, New Surveys in the Classics No. 16, Oxford: Clarendon Press.
- Bywater, I. (ed. and trans.) (1909) *Aristotle on the Art of Poetry*, Oxford: Clarendon Press.
- Calder, W.M. (1985) "Ecce Homo: The Autobiographical in Wilamowitz's Scholarly Writings," in W.M. Calder, H. Flashar, and T. Lindken (eds) *Wilamowitz Nach 50 Jahren*, Darmstadt, Germany: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Caminade, M., and A. Pym (1995) *Les formations en traduction et interprétation: Essai de recensement mondial*, Paris: Société Française des Traducteurs.
- Caputo, J.D. (1979) Review of M. Heidegger, *Early Greek Thinking*, *Review of Metaphysics* 32: 759–760.
- Castro-Klarén, S., and H. Campos (1983) "Traducciones, Tirajes, Ventas y Estrellas: El 'Boom'," *Ideologies and Literature* 4: 319–338.
- Caute, D. (1978) *The Great Fear: The Anti-Communist Purge under Truman and Eisenhower*, New York: Simon and Schuster.
- Cawelti, J. (1976) *Adventure, Mystery, and Romance: Formula Stories as Art and Popular Culture*, Chicago: University of Chicago Press.
- Chakava, H. (1988) "A Decade of Publishing in Kenya: 1977–1987. One Man's Involvement," *African Book Publishing Record* 14: 235–241.
- Chamosa, J.L., and J.C. Santoyo (1993) "Dall'italiano all'inglese: scelte motivate e immotivate di 100 soppressioni in *The Name of the Rose*," in L. Avirovic and J. Dodds (eds) *Umberto Eco, Claudio Magris, autori e traduttori a confronto*, Udine: Campanotto.
- Chapman, G. (1957) *Chapman's Homer*, ed. A. Nicoll, Princeton: Princeton University Press.
- Chen Fukang (1992) *Zhongguo yixue lilun shigao* (A History of Chinese Translation Theory), Shanghai: Shanghai Foreign Languages Educational Press.
- Cheyfitz, E. (1991) *The Poetics of Imperialism: Translation and Colonization from The Tempest to Tarzan*, New York and London: Oxford University Press.
- Clisum, D.S., and M.A. Jacobs (1992) *Understanding Intellectual Property Law*, New York and Oakland: Matthew Bender.
- Clark, H.M. (1950) "Talk with Giovanni Guareschi," *New York Times Book Review*, 17 December, p. 13.
- Clive, H.P. (1978) *Pierre Louÿs (1870–1925): A Biography*, Oxford: Clarendon Press.
- Collins, M.L. (1975) Review of M. Heidegger, *Early Greek Thinking*, *Library Journal* 100: 2056.
- Confucius (1993) *The Analects*, trans. R. Dawson, Oxford and New York: Oxford University Press.
- Cooperman, S. (1952) "Catholic vs. Communist," *New Republic*, 15 September, pp. 22–23.
- Cosentino, D.J. (1978) "An Experiment in Inducing the Novel among the Hausa," *Research in African Literatures* 9: 19–30.
- Cronin, M. (1996) *Translating Ireland: Translation, Languages, Cultures*, Cork: Cork University Press.
- Currey, J. (1979) "Interview," *African Book Publishing Record* 5: 237–239.
- (1985) "African Writers Series – 21 Years On," *African Book Publishing Record*

- Dallal, J. (1998) "The perils of occidentalism: How Arab novelists are driven to write for Western readers," *Times Literary Supplement*, 24 April, pp. 8–9.
- Davenport, G. (1968) "Another Odyssey," *Arion* 7(1) (Spring): 135–153.
- David, D. (1995) *Rule Britannia: Women, Empire, and Victorian Writing*, Ithaca, N.Y.: Cornell University Press.
- DeJean, J. (1989) *Fictions of Sappho 1546–1937*, Chicago: University of Chicago Press.
- Delacampagne, C. (1983) *L'Invention de Racisme: Antiquité et Moyen Age*, Paris: Fayard.
- Deleuze, G., and F. Guattari (1987) *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*, trans. B. Massumi, Minneapolis: University of Minnesota Press.
- (1994) *What is Philosophy?*, trans. G. Burchell and H. Tomlinson, London and New York: Verso.
- Derrida, J. (1979) "Living On/Border Lines," trans. J. Hulbert, in *Deconstruction and Criticism*, New York: Continuum.
- (1985) "Des Tours de Babel," in J. Graham (ed.) *Difference in Translation*, Ithaca, N.Y.: Cornell University Press.
- Dudovitz, R. (1990) *The Myth of Superwoman: Women's Bestsellers in France and the United States*, London and New York: Routledge.
- East, R.M. (1936) "A First Essay in Imaginative African Literature," *Africa* 9: 350–357.
- (1937) "Modern Tendencies in the Languages of Northern Nigeria: The Problem of European Words," *Africa* 10: 97–105.
- Eber, I. (1980) *Voices from Afar: Modern Chinese Writers on Oppressed Peoples and Their Literature*, Ann Arbor: University of Michigan Center for Chinese Studies.
- Eco, U. (1980) *Il nome della rosa*, Milan: Bompiani.
- (1983) *The Name of the Rose*, trans. W. Weaver, San Diego: Harcourt Brace Jovanovich.
- Economist* (1996) "Back to the Classics," 18 May, pp. 85–87.
- Edelman, L. (1993) "Tearrooms and Sympathy, or, The Epistemology of the Water Closet," in H. Abelow, M.A. Barale, and D.M. Halperin (eds) *The Lesbian and Gay Studies Reader*, New York and London: Routledge.
- Else, G. (ed. and trans.) (1957) *Aristotle's Poetics: The Argument*, Cambridge: Harvard University Press.
- Fagles, R. (trans.) (1990) Homer, *The Iliad*, New York: Viking.
- Fernández Retamar, R. (1989) *Caliban and Other Essays*, trans. Edward Baker, Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Feyerabend, P. (1955) Review of L. Wittgenstein, *Philosophical Investigations*, *Philosophical Review* 64: 449–483.
- Findlay, J.N. (1955) Review of L. Wittgenstein, *Philosophical Investigations*, *Philosophy* 30: 173–179.
- Fowler, E. (1992) "Rendering Words, Traversing Cultures: On the Art and Politics of Translating Modern Japanese Fiction," *Journal of Japanese Studies* 18: 1–44.
- Fowler, H.W. (1965) *Modern English Usage*, 2nd edition, ed. E. Gowers, Oxford: Oxford University Press.
- Fried, R.M. (1974) "Electoral Politics and McCarthyism: The 1950 Campaign," in R. Griffith and A. Theoharis (eds) *The Specter: Original Essays on the Cold War and the Origins of McCarthyism*, New York: New Viewpoints.
- Gable, Sr. M. (1952) "That Same Little World," *Commonweal*, 22 August, p. 492.
- Gallagher, F.X. (1952) "Militant Don Camillo Returns," *Baltimore Sun*, 3 September, p. 30.

- Gardiner, H.C. (1952) "Skirmishes of Red and Black," *America*, 23 August, p. 503.
- Gedin, P. (1984) "Publishing in Africa – Autonomous and Transnational: A View from the Outside," *Development Dialogue* 1–2: 98–112.
- Gellie, G.H. (1963) Review of J. Jones, *On Aristotle and Greek Tragedy*, *Journal of the Australasian Language and Literature Association* 20: 353–354.
- Gentzler, E. (1993) *Contemporary Translation Theories*, London and New York: Routledge.
- Giaccardi, C. (1995) *I luoghi del quotidiano: pubblicità e costruzione della realtà sociale*, Milan: FrancoAngeli.
- Ginsborg, P. (1990) *A History of Contemporary Italy: Society and Politics, 1943–1988*, Harmondsworth, England: Penguin.
- Ginsburg, J.C. (1990) "Creation and Commercial Value: Copyright Protection of Works of Information," *Columbia Law Review* 90: 1865–1938.
- Giroux, H. (1992) *Border Crossings: Cultural Workers and the Politics of Education*, New York and London: Routledge.
- Gleason, P. (1994) "International Copyright," in P.G. Altbach and E.S. Hoshino (eds) *International Book Publishing: An Encyclopedia*, New York: Garland.
- Glenny, M. (1983) "Professional Prospects," *Times Literary Supplement*, 14 October, p. 1118.
- Goldhill, S. (1986) *Reading Greek Tragedy*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Goldstein, P. (1983) "Derivative Rights and Derivative Works in Copyright," *Journal of the Copyright Society of the U.S.A.* 30: 209–252.
- Goulden, J. (1976) *The Best Years, 1945–1950*, New York: Atheneum.
- Grannis, C.B. (1991) "Balancing the Books, 1990," *Publishers Weekly*, 5 July, pp. 21–23.
- (1993) "Book Title Output and Average Prices: 1992 Preliminary Figures" and "U.S. Book Exports and Imports, 1990–1991," in C. Barr (ed.) *The Bowker Annual Library and Book Trade Almanac*, New Providence, N.J.: Bowker.
- Greene, R. (1995) "Their Generation," in C. Bernheimer (ed.) *Comparative Literature in the Age of Multiculturalism*, Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Greene, T. (1982) *The Light in Troy: Imitation and Discovery in Renaissance Poetry*, New Haven: Yale University Press.
- Greenhouse, L. (1994) "Ruling on Rap Song, High Court Frees Parody from Copyright Law," *New York Times*, 8 March, pp. A1, A18.
- Grice, P. (1989) *Studies in the Way of Words*, Cambridge: Harvard University Press.
- Guareschi, G. (1948) *Mondo Piccolo: Don Camillo*, Milan: Rizzoli.
- (1950) *The Little World of Don Camillo*, trans. U.V. Troubridge, New York: Pellegrini and Cudahy.
- (1951) *The Little World of Don Camillo*, trans. U.V. Troubridge, London: Victor Gollancz.
- (1952) *Don Camillo and His Flock*, trans. F. Frenaye, New York: Pellegrini and Cudahy.
- (1953a) *The House That Nino Built*, trans. F. Frenaye, New York: Farrar, Straus and Young.
- (1953b) *Mondo Piccolo: Don Camillo e il suo gregge*, Milan: Rizzoli.
- (1954) *Don Camillo's Dilemma*, trans. F. Frenaye, New York: Farrar, Straus and Young.
- (1957) *Don Camillo Takes the Devil by the Tail*, trans. F. Frenaye, New York: Farrar, Straus and Cudahy.

- (1962) *The Little World of Don Camillo*, trans. U.V. Troubridge, Harmondsworth, England: Penguin.
- (1964) *Comrade Don Camillo*, trans. F. Frenaye, New York: Farrar, Straus.
- (1966) *My Home, Sweet Home*, trans. J. Green, New York: Farrar, Straus and Giroux.
- (1967) *A Husband in Boarding School*, New York: Farrar, Straus and Giroux.
- (1981) *Gente così: Mondo Piccolo*, Milan: Rizzoli.
- Guillory, J. (1993) *Cultural Capital: The Problem of Literary Canon Formation*, Chicago: University of Chicago Press.
- Gunn, E. (1991) *Rewriting Chinese: Style and Innovation in Twentieth-Century Chinese Prose*, Stanford, Calif.: Stanford University Press.
- Gutt, E. (1991) *Translation and Relevance: Cognition and Context*, Oxford: Blackwell.
- Habermas, J. (1989) *The Structural Transformation of the Public Sphere: An Inquiry into a Category of Bourgeois Society*, trans. T. Burger with F. Lawrence, Cambridge: MIT Press.
- Hacker, P.M.S. (1986) *Insight and Illusion: Themes in the Philosophy of Wittgenstein*, Oxford and New York: Oxford University Press.
- Hallett, G. (1971) "The Bottle and the Fly," *Thought* 46: 83–104.
- (1977) *A Companion to Wittgenstein's Philosophical Investigations*, Ithaca, N.Y.: Cornell University Press.
- Hallewell, L. (1994) "Brazil," in P.G. Altbach and E.S. Hoshino (eds) *International Book Publishing: An Encyclopedia*, New York: Garland.
- Hamilton, R. (1954) Review of L. Wittgenstein, *Philosophical Investigations*, *Month* 11: 116–117.
- Hampshire, S. (1953) Review of L. Wittgenstein, *Philosophical Investigations*, *Spectator* 22 May: 682–683.
- Hanan, P. (1974) "The Technique of Lu Hsün's Fiction," *Harvard Journal of Asiatic Studies* 34: 53–96.
- Hanfling, O. (1989) *Wittgenstein's Later Philosophy*, Albany: State University of New York Press.
- (1991) "'I heard a plaintive melody' (*Philosophical Investigations*, p. 209)," in A.P. Griffiths (ed.) *Wittgenstein Centenary Essays*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Hanson, E. (1993) "Hold the Tofu," *New York Times Book Review*, 17 January, p. 18.
- Harker, J. (1994) "'You Can't Sell Culture': Kitchen and Middlebrow Translation Strategies," unpublished manuscript.
- Harrison, B. G. (1994) "Once in Love with Giorgio," *New York Times Book Review*, 21 August, p. 8.
- Harvey, K. (1995) "A Descriptive Framework for Compensation," *Translator* 1: 65–86.
- Hatim, B., and I. Mason (1990) *Discourse and the Translator*, London: Longman.
- (1997) *The Translator as Communicator*, London and New York: Routledge.
- Heidegger, M. (1962) *Being and Time*, ed. and trans. J. Macquarrie and E. Robinson, New York: Harper and Row.
- (1972) *Holzwege*, 5th edition, Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann.
- (1975) *Early Greek Thinking*, ed. and trans. D.F. Krell and F.A. Capuzzi, New York: Harper and Row.
- Heinbockel, M. (1995) Letter to Mercury House, 9 February.

- Heiney, D. (1964) *America in Modern Italian Literature*, New Brunswick, N.J.: Rutgers University Press.
- Hill, A. (1988) *In Pursuit of Publishing*, London: John Murray.
- Hintikka, J., and M.B. Hintikka (1986) *Investigating Wittgenstein*, Oxford and New York: Blackwell.
- Høeg, P. (1993) *Miss Smilla's Feeling for Snow*, trans. F. David, London: Harvill.
- Hook, S. (1962) Review of M. Heidegger, *Being and Time*, *New York Times Book Review*, 11 November, pp. 6, 42.
- Howard, M. (1997) "Stranger Than Ficción," *Lingua Franca*, June/July, pp. 41–49.
- Hu Ying (1995) "The Translator Transfigured: Lin Shu and the Cultural Logic of Writing in the Late Qing," *Positions* 3: 69–96.
- Hughes, S. (1950) Review of G. Guareschi, *The Little World of Don Camillo*, *Commonweal*, 8 September, p. 540.
- Iannucci, A. (1982) "Teaching Dante's *Divine Comedy* in Translation," in C. Slade (ed.) *Approaches to Teaching Dante's Divine Comedy*, New York: Modern Language Association of America.
- Ink, G. (1997) "Book Title Output and Average Prices: 1995 Final and 1996 Preliminary Figures," in D. Bogart (ed.) *The Bowker Annual Library and Book Trade Almanac*, New Providence, N.J.: Bowker.
- Jameson, F. (1981) *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act*, Ithaca, N.Y.: Cornell University Press.
- Jaszi, P. (1994) "On the Author Effect: Contemporary Copyright and Collective Creativity," in M. Woodmansee and P. Jaszi (eds) *The Construction of Authorship: Textual Appropriation in Law and Literature*, Durham, N.C.: Duke University Press.
- Jones, J. (1962) *On Aristotle and Greek Tragedy*, London: Chatto and Windus.
- Jones, Sir W. (1970) *The Letters of Sir William Jones*, ed. G. Cannon, Oxford: Oxford University Press.
- Jowett, B. (ed. and trans.) (1892) *The Dialogues of Plato*, 3rd edition, Oxford: Clarendon Press.
- Kakutani, M. (1993) "Very Japanese, Very American and Very Popular," *New York Times*, 12 January, p. C15.
- Kamesar, A. (1993) *Jerome, Greek Scholarship, and the Hebrew Bible: A Study of the Quaestiones Hebraicae in Genesim*, Oxford: Clarendon Press.
- Kaplan, B. (1967) *An Unhurried View of Copyright*, New York and London: Columbia University Press.
- Katan, D. (1993) "The English Translation of *Il nome della Rosa* and the Cultural Filter," in L. Avirovic and J. Dodds (eds) *Umberto Eco, Claudio Magris, autori e traduttori a confronto*, Udine: Campanotto.
- Keeley, E. (1990) "The Commerce of Translation," *PEN American Center Newsletter* 73: 10–12.
- Keene, D. (ed.) (1956) *Modern Japanese Literature: An Anthology*, New York: Grove Press.
- (1984) *Dawn to the West: Japanese Literature of the Modern Era*, New York: Holt, Rinehart and Winston.
- Kelly, J.N.D. (1975) *Jerome: His Life, Writings, and Controversies*, New York: Harper and Row.
- Kermode, F. (1983) "Institutional Control of Interpretation," in *The Art of Telling: Essays on Fiction*, Cambridge: Harvard University Press.

- Kirkus Reviews (1994) Review of I.U. Tarchetti, *Passion*, 1 June.
- Kizer, C. (1988) "Donald Keene and Japanese Fiction, Part II," *Delos*, 1(3): 73–94.
- Kripke, S. (1982) *Wittgenstein on Rules and Private Language: An Elementary Exposition*, Cambridge: Harvard University Press.
- Kundera, M. (1969) *The Joke*, trans. D. Hamblyn and O. Stallybrass, London: Macdonald.
- (1982) *The Joke*, trans. M.H. Heim, New York: Harper and Row.
- (1988) *The Art of the Novel*, trans. L. Asher, New York: Grove.
- (1992) *The Joke*, New York: HarperCollins.
- (1995) *Testaments Betrayed: An Essay in Nine Parts*, trans. L. Asher, New York: HarperCollins.
- Laclau, E., and C. Mouffe (1985) *Hegemony and Socialist Strategy: Toward a Radical Democratic Politics*, trans. W. Moore and P. Cammack, London: Verso.
- Lahr, J. (1994) "Love in Gloom," *New Yorker*, 23 May, p. 92.
- Lattimore, R. (trans.) (1951) *The Iliad of Homer*, Chicago: University of Chicago Press.
- Lecerle, J.-J. (1988) "The Misprison of Pragmatics: Conceptions of Language in Contemporary French Philosophy," in A.P. Griffiths (ed.) *Contemporary French Philosophy*, Cambridge: Cambridge University Press.
- (1990) *The Violence of Language*, London and New York: Routledge.
- Lee, C. (1958) *The Hidden Public: The Story of the Book-of-the-Month Club*, Garden City, N.Y.: Doubleday.
- Lee, L.O. (1973) *The Romantic Generation of Modern Chinese Writers*, Cambridge: Harvard University Press.
- (1987) *Voices from the Iron House: A Study of Lu Xun*, Bloomington: Indiana University Press.
- Lefevere, A. (ed. and trans.) (1977) *Translating Literature: The German Tradition from Luther to Rosenzweig*, Assen, Netherlands: Van Gorcum.
- (1992a) *Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame*, London and New York: Routledge.
- (ed. and trans.) (1992b) *Translation/History/Culture: A Sourcebook*, London and New York: Routledge.
- Leithauser, B. (1989) "An Ear for the Unspoken," *New Yorker*, 6 March, pp. 105–111.
- Liddell, H.G., and R. Scott (1882) *A Greek-English Lexicon*, 8th edition, New York: American Book Company.
- Lindfors, B. (ed.) (1975) *Critical Perspectives on Amos Tutuola*, Washington, D.C.: Three Continents Press.
- Link, E.P., Jr. (1981) *Mandarin Ducks and Butterflies: Popular Fiction in Early Twentieth-Century Chinese Cities*, Berkeley and Los Angeles: University of California Press.
- Liu, L.H. (1995) *Translingual Practice: Literature, National Culture, and Translated Modernity – China, 1900–1937*, Stanford, Calif.: Stanford University Press.
- Locke, J. (1960) *Two Treatises of Government*, ed. P. Laslett, Cambridge: Cambridge University Press.
- Lofquist, W. (1996) "International Book Title Output: 1990–1993," in D. Bogart (ed.) *The Bowker Annual Library and Book Trade Almanac*, New Providence, N.J.: Bowker.
- Louÿs, P. (1990) *Les Chansons de Bilitis*, ed. J.-P. Goujon, Paris: Gallimard.
- (1992) *Journal de Meryem*, ed. J.-P. Goujon, Paris: Librairie A.-G. Nizet.

- Lu Xun (1956) *Selected Works*, vol. 3, ed. and trans. Yang X. and G. Yang, Beijing: Foreign Languages Press.
- Lucas, D.W. (1963) Review of J. Jones, *On Aristotle and Greek Tragedy*, *Classical Review* 13: 270–272.
- Luke, D. (ed. and trans.) (1970) "Introduction," in T. Mann, *Tonio Kröger and Other Stories*, New York: Bantam.
- (1995) "Translating Thomas Mann," *Times Literary Supplement*, 8 December, p. 15.
- Lyell, W.A., Jr. (1975) *Lu Hsün's Vision of Reality*, Berkeley and Los Angeles: University of California Press.
- Macaulay, T.B. (1952) *Selected Prose and Poetry*, ed. G.M. Young, Cambridge: Harvard University Press.
- McDowell, E. (1983) "Publishing: Notes from Frankfurt," *New York Times*, 21 October, p. C32.
- McHale, B. (1992) *Constructing Postmodernism*, London and New York: Routledge.
- McMurtrey, L. (1983) "Rose's Success a Mystery," *Hattiesburg American*, 2 October, p. 2D.
- Malcolm, N. (1984) *Ludwig Wittgenstein: A Memoir*, 2nd edition, Oxford and New York: Oxford University Press.
- Mann, T. (1936) *Stories of Three Decades*, trans. H.T. Lowe-Porter, New York: Knopf.
- (1960) *Erzählungen*, in *Gesammelte Werke*, vol. 8, Oldenburg: S. Fischer.
- (1993) *Buddenbrooks*, trans. J.E. Woods, New York: Knopf.
- Mason, I. (1994) "Discourse, Ideology and Translation," in R. de Beaugrande, A. Shunnaq, and M. Helmy Heliel (eds) *Language, Discourse and Translation in the West and Middle East*, Amsterdam and Philadelphia: Benjamins.
- Mattelart, A. (1979) *Multinational Corporations and the Control of Culture: The Ideological Apparatuses of Imperialism*, trans. M. Chanan, Brighton, England: Harvester.
- Mauclair, C. (1895) Review of *Les Chansons de Bilitis*, *Mercure de France*, April, pp. 104–105.
- May, E.T. (1988) *Homeward Bound: American Families in the Cold War Era*, New York: Basic Books.
- May, R. (1994) *The Translator in the Text: On Reading Russian Literature in English*, Evanston, Ill.: Northwestern University Press.
- Mehrez, S. (1992) "Translation and the Postcolonial Experience: The Francophone North African Text," in L. Venuti (ed.) *Rethinking Translation: Discourse, Subjectivity, Ideology*, London and New York: Routledge.
- Meiggs, R. (1972) *The Athenian Empire*, Oxford: Oxford University Press.
- Miller, A. (1947) *All My Sons*, New York: Reynal and Hitchcock.
- Miller, R.A. (1986) *Nihongo: In Defence of Japanese*, London: Athlone Press.
- Mitsios, H. (ed.) (1991) *New Japanese Voices: The Best Contemporary Fiction from Japan*, New York: Atlantic Monthly Press.
- Miyoshi, M. (1991) *Off Center: Power and Culture Relations between Japan and the United States*, Cambridge: Harvard University Press.
- (1993) "A Borderless World? From Colonialism to Transnationalism and the Decline of the Nation-State," *Critical Inquiry* 19: 726–751.
- Monro, D.B., and T.W. Allen (eds) (1920) *Homeri Opera*, 3rd edition, Oxford: Clarendon Press.
- Moore, G. (1962) *Seven African Writers*, London: Oxford University Press.

- Moore, J. (1974) "The Dating of Plato's *Ion*," *Greek, Roman and Byzantine Studies* 15: 421-439.
- Morris, R. (1995) "The Moral Dilemmas of Court Interpreting," *Translator* 1: 25-46.
- Mukherjee, S. (1976) "Role of Translation in Publishing of the Developing World," in *World Publishing in the Eighties*, New Delhi: National Book Trust.
- Mundle, C.W.K. (1970) *A Critique of Linguistic Philosophy*, Oxford: Clarendon Press.
- Myrsiades, K. (ed.) (1987) *Approaches to Teaching Homer's Iliad and Odyssey*, New York: Modern Language Association of America.
- Nakhtnikian, G. (1954) Review of L. Wittgenstein, *Philosophical Investigations*, *Philosophy of Science* 21: 353-354.
- Neubert, A., and G. Shreve (1992) *Translation as Text*, Kent, Ohio: Kent State University Press.
- New Yorker* (1952) Review of G. Guareschi, *Don Camillo and His Flock*, 16 August, p. 89.
- (1992) "Books Briefly Noted," 2 November, p. 119.
- Nietzsche, F. (1967) *On the Genealogy of Morals*, trans. W. Kaufmann and R.J. Hollingdale, New York: Random House.
- Niranjana, T. (1992) *Siting Translation: History, Poststructuralism, and the Colonial Context*, Berkeley and Los Angeles: University of California Press.
- Nord, C. (1991) "Scopos, Loyalty, and Translational Conventions," *Target* 3(1): 91-109.
- Ocampo, S. (1988) *Leopoldina's Dream*, trans. D. Balderston, New York: Penguin.
- Ofosu-Appiah, L.H. (1960) "On Translating the Homeric Epithet and Simile into Twi," *Africa* 30: 41-45.
- Okara, G. (1963) "African Speech . . . English Words," *Transition* 9(10) (September): 15-16.
- (1964) *The Voice*, London: André Deutsch.
- Oversea Education* (1931) "Vernacular Text-Book Committees and Translation Bureaux in Nigeria," 3: 30-33.
- Ozouf, M. and Ferney, F. (1985) "Et Dieu Créa Le Bestseller: Un Entretien avec Pierre Nora," *Le Nouvel Observateur*, 22 March, pp. 66-68.
- Park, W.M. (1993) *Translator and Interpreting Training in the USA: A Survey*, Arlington, Va.: American Translators Association.
- Parks, S. (ed.) (1975) *The Literary Property Debate: Six Tracts, 1764-1774*, New York: Garland.
- Partridge, E. (1984) *A Dictionary of Slang and Unconventional English*, ed. Paul Beale, 8th edition, London: Routledge.
- Paton, W.R. (ed. and trans.) (1956) *The Greek Anthology*, Cambridge: Harvard University Press.
- Patterson, L.R. (1968) *Copyright in Historical Perspective*, Nashville: Vanderbilt University Press.
- Paulding, G. (1952) "Don Camillo's Fine, Romantic World," *New York Herald Tribune*, 17 August, p. 6.
- Payne, J. (1993) *Conquest of the New Word: Experimental Fiction and Translation in the Americas*, Austin: University of Texas Press.
- Peresson, G. (1997) *Le cifre dell'editoria 1997*, Milan: Editrice Bibliografica.
- Ploman, E.W., and L.C. Hamilton (1980) *Copyright: Intellectual Property in the Information Age*, London: Routledge and Kegan Paul.
- Pope, A. (ed. and trans.) (1967) *The Iliad of Homer* (1715-20), in M. Mack (ed.) *The Twickenham Edition of the Poems of Alexander Pope*, vol. 7, London: Methuen, and New Haven, Conn.: Yale University Press.

- Pound, E. (1954) *Literary Essays*, ed. T.S. Eliot, New York: New Directions.
- Purdy, T.M. (1971) "The Publisher's Dilemma," in *The World of Translation*, New York: PEN American Center.
- Pym, A. (1993) "Why Translation Conventions Should Be Intercultural Rather Than Culture-Specific: An Alternative Basic-Link Model," *Paralleles* 15: 60–68.
- Quinton, A. (1967) "British Philosophy," in P. Edwards (ed.) *The Encyclopedia of Philosophy*, vol. 1, New York and London: Macmillan.
- Radice, W. (1987) "Introduction," in W. Radice and B. Reynolds (eds) *The Translator's Art: Essays in Honour of Betty Radice*, Harmondsworth, England: Penguin.
- Radway, J. (1984) *Reading the Romance: Women, Patriarchy, and Popular Literature*, Chapel Hill: University of North Carolina Press.
- (1989) "The Book-of-the-Month Club and the General Reader: The Uses of 'Serious' Fiction," in C. Davidson (ed.) *Reading in America: Literature and Social History*, Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Rafael, V.L. (1988) *Contracting Colonialism: Translation and Christian Conversion in Tagalog Society under Early Spanish Rule*, Ithaca, N.Y.: Cornell University Press.
- Rea, J. (1975) "Aspects of African Publishing 1945–74," *African Book Publishing Record* 1: 145–149.
- Redfield, J.M. (1975) *Nature and Culture in the Iliad: The Tragedy of Hector*, Chicago: University of Chicago Press.
- Reynolds, B. (1989) *The Passionate Intellect: Dorothy Sayers' Encounter with Dante*, Kent, Ohio: Kent State University Press.
- Richards, D. (1994) "Sondheim Explores the Heart's Terrain," *New York Times*, 10 May, p. B1.
- Ripken, P. (1991) "African Literature in the Literary Market Place Outside Africa," *African Book Publishing Record* 17: 289–291.
- Rivers-Smith, S. (1931) Review of R.H. Parry, *Longmans African Geographies: East Africa* (1932), *Oversea Education* 3: 208.
- Robyns, C. (1994) "Translation and Discursive Identity," *Poetics Today* 15: 405–428.
- Rodman, S. (1953) Review of A. Tutuola, *The Palm-Wine Drinkard*, *New York Times*, 20 September, p. 5.
- Rollin, R. (1988) "The Name of the Rose as Popular Culture," in M.T. Inge (ed.) *Naming the Rose: Essays on Eco's The Name of the Rose*, Jackson: University Press of Mississippi.
- Rorty, R. (1979) *Philosophy and the Mirror of Nature*, Princeton, N.J.: Princeton University Press.
- Rose, M. (1993) *Authors and Owners: The Invention of Copyright*, Cambridge: Harvard University Press.
- Ross, A. (1989) *No Respect: Intellectuals and Popular Culture*, New York and London: Routledge.
- Rostagno, I. (1997) *Searching for Recognition: The Promotion of Latin American Literature in the United States*, Westport, Conn.: Greenwood.
- Said, E. (1978) *Orientalism*, New York: Pantheon.
- St. John, J. (1990) *William Heinemann: A Century of Publishing, 1890–1990*, London: Heinemann.
- Sandrock, M. (1950) "New Novels," *Catholic World*, September, p. 472.
- Sargeant, W. (1952) "Anti-Communist Funnyman," *Life*, 10 November, p. 125.
- Saunders, D. (1992) *Authorship and Copyright*, London and New York: Routledge.
- Saunders, T. (ed. and trans.) (1970) *Plato, The Laws*, Harmondsworth, England: Penguin.

- (1987a) "The Penguinification of Plato," in W. Radice and B. Reynolds (eds) *The Translator's Art: Essays in Honour of Betty Radice*, Harmondsworth, England: Penguin.
- (ed. and trans.) (1987b) Plato, *Ion*, in *Early Socratic Dialogues*, Harmondsworth, England: Penguin.
- Savran, D. (1992) *Communists, Cowboys, and Queers: The Politics of Masculinity in the Work of Arthur Miller and Tennessee Williams*, Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Schare, J. (1983) Review of U. Eco, *The Name of the Rose*, *Harper's*, August, p. 75–76.
- Schlesinger, A., Jr. (1949) *The Vital Center: The Politics of Freedom*, Boston: Houghton Mifflin.
- Schwartz, B. (1964) *In Search of Wealth and Power: Yan Fu and the West*, Cambridge: Harvard University Press.
- Scott, P. (1990) "Gabriel Okara's *The Voice*: The Non-Ijo Reader and the Pragmatics of Translingualism," *Research in African Literatures* 21: 75–88.
- Sedgwick, E.K. (1985) *Between Men: English Literature and Male Homosocial Desire*, New York: Columbia University Press.
- Semanov, V.I. (1980) *Lu Hsün and His Predecessors* (1967), trans. C. Alber, White Plains, N.Y.: M.E. Sharpe.
- Shreve, G.M. (1996) "On the Nature of Scientific and Empirical Translation Studies," in M.G. Rose (ed.) *Translation Horizons: Beyond the Boundaries of Translation Spectrum*, Binghamton, N.Y.: Center for Research in Translation.
- Shulman, P. (1992) "Faux Poe," *Village Voice*, 20 October, p. 70.
- Simon, S. (1996) *Gender in Translation: Cultural Identity and the Politics of Transmission*, London and New York: Routledge.
- Singh, T. (1994) "India," in P.G. Altbach and E.S. Hoshino (eds) *International Book Publishing. An Encyclopedia*, New York: Garland.
- Skone James, E.P., J.F. Mummery, J.E. Rayner James, and K.M. Garnett (1991) *Copinger and Skone James on Copyright*, 13th edition, London: Sweet and Maxwell.
- Slonim, M. (ed.) (1954) *Modern Italian Short Stories*, New York: Simon and Schuster.
- Sondheim, S., and J. Lapine (1994) *Passion: A Musical*, New York: Theater Communications Group.
- Sparks, H.F.D. (1970) "Jerome as Biblical Scholar," in P. Ackroyd and C.F. Evans (eds) *Cambridge History of the Bible*, vol. 1, Cambridge: Cambridge University Press.
- Stableford, B. (1993) "How Modern Horror Was Born," *Necrofile*, Winter, p. 6.
- Stanger, A. (1997) "In Search of *The Joke*: An Open Letter to Milan Kundera," *New England Review* 18(1) (Winter): 93–100.
- Steiner, G. (1975) *After Babel: Aspects of Language and Translation*, London and New York: Oxford University Press.
- Stewart, S. (1991) *Crimes of Writing: Problems in the Containment of Representation*, New York and Oxford: Oxford University Press.
- Strawson, P.F. (1954) Review of L. Wittgenstein, *Philosophical Investigations*, *Mind* 63: 70–99.
- Sugrue, T. (1950) "A Priest, a Red, and an Unworried Christ," *Saturday Review of Literature*, 19 August, p. 10.
- Süskind, P. (1986) *Perfume: The Story of a Murderer*, trans. J.E. Woods, London: Hamish Hamilton.
- Tabor, M.B.W. (1995) "Book Deals: Losing Nothing in Translation," *New York Times*, 16 October, pp. D1, D8.

- Taplin, O. (1977) *The Stagecraft of Aeschylus: The Dramatic Use of Exits and Entrances in Greek Tragedy*, Oxford: Clarendon Press.
- Tarchetti, I.U. (1971) *Fosca*, Turin: Einaudi.
- (1977) *Racconti fantastici*, ed. N. Bonifazi, Milan: Guanda.
- Therborn, G. (1980) *The Ideology of Power and the Power of Ideology*, London: Verso.
- Thomson, G. (1982) "An Introduction to Implicature for Translators," *Notes on Translation* 1: 1–28.
- Times Literary Supplement* (1951) "The Artist and the Real World," 5 January, pp. 1–2.
- Toury, G. (1995) *Descriptive Translation Studies and Beyond*, Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins.
- Troubridge, U.V. (trans.) (1949) Partial Draft of *The Little World of Don Camillo*, unpublished manuscript, Farrar, Straus and Giroux Archive, Rare Books and Manuscripts Division, New York Public Library.
- Truman, H. (1963) "A Special Message to the Congress on Greece and Turkey: The Truman Doctrine," in *Public Papers of the Presidents of the United States: Harry S. Truman, 1947*, Washington, D.C.: United States Government Printing Office.
- Tutuola, A. (1952) *The Palm-Wine Drinkard*, London: Faber and Faber.
- Tytler, A. (1978) *Essay on the Principles of Translation*, ed. J.F. Huntsman, Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins.
- Vené, G.F. (1977) *Don Camillo, Peppone e il compromesso storico*, Milan: SugarCo.
- Venuti, L. (1985–86) "The Ideology of the Individual in Anglo-American Criticism: The Example of Coleridge and Eliot," *Boundary 2* 14: 161–193.
- (ed. and trans.) (1992) I.U. Tarchetti, *Fantastic Tales*, San Francisco: Mercury House.
- (trans.) (1994) I.U. Tarchetti, *Passion: A Novel*, San Francisco: Mercury House.
- (1995a) *The Translator's Invisibility: A History of Translation*, London and New York: Routledge.
- (1995b) "Translating Thomas Mann," *Times Literary Supplement*, 22 December, p. 17.
- Vivien, R. (1986) *Poésies complètes*, ed. J.-P. Goujon, Paris: Régine Desforges.
- Walters, R., Jr. (1950) Review of G. Guareschi, *The Little World of Don Camillo*, unpublished article for *Saturday Review of Literature*, Farrar, Straus and Giroux Archive, Rare Books and Manuscripts Division, New York Public Library.
- Ward, H. (1962) "'Don Camillo' Instead of 'Silas Marner'," *New York Times Magazine*, 1 April, pp. 18, 76, 79.
- Watson, C.W. (1973) "Salah Asuhan and the Romantic Tradition in the Early Indonesian Novel," *Modern Asian Studies* 7: 179–192.
- Wei Ze, D. (1994) "China," in P.G. Altbach and E.S. Hoshino (eds) *International Book Publishing: An Encyclopedia*, New York: Garland.
- Weigel, G. (1983) "Murder in the Dark Ages," *Seattle Weekly*, 17–23 August.
- Welty, E. (1952) "When Good Meets Bad," *New York Times Book Review*, 17 August, p. 4.
- Wentworth, H., and S.B. Flexner (eds) (1975) *Dictionary of American Slang*, 2nd supplemented edition, New York: Thomas Crowell.
- Westbrook, V. (1997) "Richard Taverner Revising Tyndale," *Reformation*, 2: 191–205.
- Weyr, T. (1994) "The Foreign Rights Bonanza," *Publishers Weekly* 28 November, pp. 32–38.

- White, C. (ed. and trans.) (1990) *The Correspondence between Jerome and Augustine of Hippo*, Lewiston, N.Y.: Edwin Mellen Press.
- Whiteside, T. (1981) *The Blockbuster Complex: Conglomerates, Show Business, and Book Publishing*, Middletown, Conn.: Wesleyan University Press.
- Wicken, J. (1995) "The Union Version of the Bible and the New Literature in China," *Translator* 1: 129-152.
- Wilamowitz, U. von. (1913) *Sappho und Simonides: Untersuchungen über griechische Lyriker*, Berlin: Weidman.
- Williams, A.D. (ed.) (1996) *Fifty Years: A Farrar, Straus and Giroux Reader*, New York: Farrar, Straus and Giroux.
- Williams, C.D. (1992) *Pope, Homer, and Manliness: Some Aspects of Eighteenth-Century Classical Learning*, London and New York: Routledge.
- Wittgenstein, L. (1953) *Philosophical Investigations*, trans. G.E.M. Anscombe, ed. G.E.M. Anscombe, R. Rhees, and G.H. von Wright, Oxford: Blackwell.
- Woodmansee, M. (1984) "The Genius and the Copyright: Economic and Legal Conditions of the Emergence of the 'Author'," *Eighteenth-Century Studies* 14: 425-448.
- Workman, A.J. (1955) Review of L. Wittgenstein, *Philosophical Investigations*, *Personalist* 36: 292-3.
- Worsley, P. (1984) *The Three Worlds: Culture and World Development*, Chicago: University of Chicago Press.
- Yoshimoto, B. (1993) *Kitchen*, trans. M. Backus, New York: Grove Press.
- Zabus, C. (1991) *The African Palimpsest: Indigenization of Language in the West African Europhone Novel*, Amsterdam and Atlanta: Rodopi.
- Zell, H., and H. Silver (1971) *A Reader's Guide to African Literature*, London, Ibadan, and Nairobi: Heinemann.
- Zhao, H.Y.H. (1995) *The Uneasy Narrator: Chinese Fiction from the Traditional to the Modern*, Oxford and New York: Oxford University Press.

المؤلف في سطور:

لورانس فينتي

أستاذ الإنجليزية في جامعة تيمبل Temple، فيلادلفيا. وهو مترجم محترف ومن

أهم أعماله الأخرى:

١- أيامنا المزهرة Our Halcyon Days (١٩٨٩) .

٢ - اختفاء المترجم: تاريخ الترجمة The Translator's Invisibility (١٩٩٥) .

المترجم فى سطور:

الشاعر عبد المقصود عبد الكريم

من مواليد قرية "طنامل" بمحافظة الدقهلية، أول يونيو ١٩٥٦ .

استشارى الطب النفسى والأعصاب .

من أهم أعماله:

● الشعر:

- أزدحم بالممالك: أصوات، ١٩٨٠ .

- أزدحم بالممالك (١٩٨٨) : الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٢ .

- يهبط الحلم بصاحبه: هيئة قصور الثقافة، ١٩٩٣، مكتبة الأسرة، ٢٠٠٧

- للعبد ديار وراحلة: مكتبة الأسرة، ٢٠٠١

- نسخة زائفة: تحت الطبع

● الترجمة:

- فنتازيا الغريزة، د. هـ. لورانس: دار الهلال، ١٩٩٣ .

- الحكمة والجنون والحماقة، ديفيد روبرت لانج : الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٦ .

- نظرية الأدب المعاصر وقراءة الشعر، بشبندر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٦ . طبعة ثانية، مكتبة الأسرة ٢٠٠٥ .

- قصر الضحك، زيجنيف : هيئة قصور الثقافة، ١٩٩٧ .

- جاك لاكان وإغواء التحليل النفسى، مجموعة من المؤلفين، إعداد وترجمة: المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٩ .
- الرجل البطيء، كوتسى : الهيئة المصرية العامة للكتاب، سلسلة الجوائز، ٢٠٠٧ .
- اسطنبول: المدينة والذكريات، أورهان باموق: الهيئة المصرية العامة للكتاب، سلسلة الجوائز، ٢٠٠٨ .
- إليزابيث كستلو، كوتسى: الهيئة المصرية العامة للكتاب، سلسلة الجوائز، ٢٠٠٨ .
- العار، كوتسى: الهيئة المصرية العامة للكتاب، سلسلة الجوائز، ٢٠٠٩ .
- أنا أورهان والى، مختارات من شعر أورهان والى: سلسلة آفاق عالمية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠٠٩ .
- القصر الزجاجى، أميتاف جوش: المركز القومى للترجمة، ٢٠٠٩ .
- فرويد وبروست ولاكان، مالكولم بوى: المركز القومى للترجمة، ٢٠٠٩ .
- أفكار شكسبير، أشياء أخرى فى السماء والأرض، ديفيد بفينجتون: دار آفاق بالتعاون مع المركز القومى للترجمة، ٢٠١٠ .
- الجاذبية المميتة، سوزان ليونارد: المركز القومى للترجمة، ٢٠١٠ .
- داي، أ. ل. كيندى، تحت الطبع، سلسلة الجوائز، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- الإعداد والانتحال، من تأليف جولى ساندروز، تحت الطبع، المركز القومى للترجمة.

– القصص الفائزة بجائزة أوه هنرى عام ٢٠٠٧، تحت الطبع، سلسلة الجوائز،
الهيئة المصرية العامة للكتاب .

– على ونيو، رواية، قربان سعيد، تحت الطبع، سلسلة آفاق عالمية.

– جسد المرأة، كلمة المرأة، فدوى مالطى بوجلاس، تحت الطبع.

– التفرد والنرجسية، ماريو جاكوبى: تحت الطبع.

– فيرونیکا قررت أن تموت، رواية، بابلو كويلهو، تحت الطبع.

– مختارات شعرية، مايا أنجلو، تحت الطبع.

– مختارات من الشعر الأمريكى، ألن جنسبرج وآخرون، تحت الطبع.

● الدراسة:

جماليات الحلم والنسيان : دراسة فى الحلم والشعر، تحت الطبع.

التصحيح اللغوى : محمد القاضى
الإشراف الفنى : حسن كامل



تبقى الترجمة على حواف المجتمع، موصومة باعتبارها شكلاً من التأليف، يخسها قانون حقوق النشر حقها، تقلل الأكاديمية. من قيمتها، يستغلها الناشرون ودور النشر، والحكومات والمنظمات الدينية. يبرهن لورانس فينتي على أن الترجمة في هذا المأزق لأنها تكشف متناقضات القيم والأعراف الثقافية السائدة واستثناءاتها وتشكك في سلطتها. يكشف فينتي ما يسميه "فضائح الترجمة" بالنظر إلى العلاقة بين الترجمة والممارسات التي تحتاج إليها وتهمشها في الوقت نفسه. يتنقل الكتاب بين مختلف اللغات والثقافات والأزمنة والحقول المعرفية والمؤسسات، ويتضمن بشكل ثري الكثير من دراسات الحالة منها: ترجمة الكتاب المقدس في أوائل عهد الكنيسة المسيحية؛ وترجمة الشعر والفلسفة من اليونانية والألمانية (هوميروس، وأفلاطون، وأرسطو، وفيتجينشتاين، وهايدجر)؛ وترجمات من الرواية اليابانية الحديثة؛ وترجمة الكتب الأكثر رواجاً، والإعلانات والصحافة التجارية؛ والترجمة التي قام بها المؤلف نفسه للكاتب الإيطالي ترشيتي. يطور "فضائح الترجمة" التفكير الشائع بشأن الترجمة، وفينتي يعمل باتجاه صياغة أخلاقيات تمكن الأعمال المترجمة من أن تُكتب وتُقرأ وتُقيم مع احترام أكبر للاختلافات الثقافية واللغوية.

